T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ESKİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

# TAŞLICALI YAHYÂ BEY'İN KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN'A SUNDUĞU KASİDELER ÜZERİNE BİR YORUM DENEMESİ

Sümeyye Kocaman
2501000455

Tez Danışmanı: Prof. Dr. A. Atilla ŞENTÜRK

İstanbul – 2005

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ESKİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

# TAŞLICALI YAHYÂ BEY'İN KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN'A SUNDUĞU KASİDELER ÜZERİNE BİR YORUM DENEMESİ



Sümeyye Kocaman
2501000455

Tez Danışmanı: Prof. Dr. A. Atilla ŞENTÜRK

İstanbul – 2005

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

# TEZ ONAYI

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI** Bilim Dalında **2501010455** numaralı **SÜMEYYE KOCAMAN'ın** hazırladığı **"TAŞLICALI YAHYA BEY'İN KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN'A SUNDUĞU KASİDELER ÜZERİNE BİR YORUM DENEMESİ"** konulu **YÜKSEK LİSANS / ~~DOKTORA~~ TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI** Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 10. Maddesi uyarınca **24.01.2005 PAZARTESİ** günü saat..**14.30'da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin Kabulü...."ne* **OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~** karar verilmiştir.

NOT: Adı gecen öğrencinin danışmanı Prof.Dr.Atilla Şentürk'ün yurtdışında görevli olduğu bildirildiğinden, öğrencinin mağdur olmaması amacıyla tez savunma jüri üyeliği değişikliği yapılmıştır.

| JÜRİ ÜYESİ | KANAATİ(*) | İMZA |
|---|---|---|
| PROF.DR.MUHAMMET NUR DOĞAN | Kabulü | |
| PROF.DR.YEKTA SARAÇ | kabulü | |
| PROF.DR.KEMAL YAVUZ | Kabulü | |
| DOÇ.DR.MUSA DUMAN | Kabulü | |
| YRD.DOÇ.DR.MAHMUT AK | Kabulü | |

# ÖZ

Bu çalışma, tarihin edebî kaynaklarından birini daha gün yüzüne çıkarmayı amaçladı. Kasîdelerin yazılış nedenleri, tarihî olaylardır. Tarihî vesikalarda bilgi belli bir formatta verilirken, edebî metinlerde aynı olay, sosyolojik, psikolojik boyutları ile aktarılır. Ayrıca Osmanlı şiirinde kültür tarihini ilgilendiren bol miktarda kelime bulunmaktadır. Kısaca bu şiirlerde olaylar, yer isimleri, şahıslar, şahısların kıyafetleri, sanat terimleri, meslek gruplarından o dönemin havaî fişek isimlerine kadar daha nice konu ele alınmıştır. Bu amaçla 16. yüzyıl şairlerinden Yahyâ Bey'in Sultan Süleyman'a sunduğu kasidelerin dördü incelendi. Bir Osmanlı şiirini daha şerh etmek, geniş bir metin arkeolojisinin bir ucundan tutmak demektir. Elinizdeki çalışma, bu amaç gözetilerek oluştu.

# ABSTRACT

This work aimed to enlighten one of literary the sources of history. Kaside's had written of historical events. A literary text presents the historical events in psychological and sociological depth, while the information history tells them in usual method. In addition, lots of culture history terms take place in Ottoman verse. As a result, Ottoman poems processed historical places, people, the people costumes, art terms, profession groups, names of skyrockets. In this connection the four of kasîde's presented to Sultan Süleyman have been analyzed. Clarifying a new Ottoman poetry means, studying on 'text archeology'. Thus, this work is formed.

# ÖNSÖZ

Lise ders kitaplarında edebiyat, sürekli akan bir nehre benzetilir. Bu nehir, aktığı yataktan pek çok şey alarak, her asırda farklı bir dil ve farklı akımlar ile ilerler. Bu nehirler, denize akar ve böylece "edebiyat tarihi" adlı deniz meydana gelir. Osmanlı şiiri bu denizi asırlarca besleyen büyük bir "iç deniz"dir. Divan şiirinde uzun yıllar metin neşri çalışmaları yapılmış, böylece bu denizin içindeki mercan adalarının yeri ve istiridyelerin sayısı tespit edilmiştir. Son yıllarda hız kazanan çalışma ise, "metin tahlili" yani "şerh"tir. "Şerh", kapalı duran istiridyenin içindeki inciyi görme denemesidir.

Şimdiye değin yapılan şerh çalışmalarında en çok dikkat çeken konulardan biri de, "sosyal hayat" olmuş, buradan klasik şiirin günlük hayat ile ne kadar iç içe olduğu sonucuna varılmıştır. Bu çalışmada incelenen şiirler ise, mimarlık ve tasavvufu iç içe işlemesi ve bir şairin toplum ile kurduğu güçlü temasa şahitlik etmesi bakımından seçilmiştir.

Yahyâ Bey, istiğna sahibi olması, içinden geçeni açık yüreklilikle söylemesi bakımından farklı bir şairdir. Asker olmasından dolayı çok yer gezip çok insan tanıyan şair, bunun tabi bir sonucu olarak sade bir dil kullanır. Tasavvufî eğilimi de "huri olsa bile, sevgiliye meyletme" diyecek kadar farklıdır.

Üzerinde çalıştığımız metin, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu tarafından neşredilen "Yahyâ Bey Divanı"dır. Bu metinde nadiren yapılan değişiklikler, dipnotlarda gösterilmiştir.

Bu çalışma, üç ana bölümden oluştu. Giriş kısmında Yahyâ Bey'in hayatı, edebî şahsiyeti, eserleri ve kasîdeleri, birer başlık halinde yazıldı. "Kasîdeleri" kısmında, kasîdelerin yazılış amacı ve kısmen içeriği özet olarak verildi. İlk iki bölümde birer kasîde, üçüncü bölümde ise aynı konudaki iki kasîde ele alındı. Bu çalışmanın yapılabilmesi için, mimariden tıbba kadar beyitlerde geçen pek çok terimin aydınlatılması gerekti. Elimizden geldiğince bu bilgilere ulaşmaya çalıştık. Ne var ki 16. asrın birikimi ile beslenen bir edebî ürünün incelenmesinde, bu çalışmayı destekleyecek yan bilim dalları ile ilgili bazı noktalar gözümüzden kaçmış, yada bilgi sınırımızı açmış olabilir. Osmanlı şiiri incelemelerine "metin arkeolojisi" de denilebileceğini hatırlatıp, eksiklerimizi konunun genişliği içinde hoş görmenizi temenni ederiz. Binaenaleyh, bu

çalışma; bilim tarihi, mimarlık tarihi, kültür tarihi, Balkan edebiyatı ve edebiyatçıları tarihi gibi dalların katkısı ile ileride çok daha güçlü bir eser olabilir. Bu konuda katkıda bulunan ve bulunmayı arzulayan kişilere şimdiden teşekkür ederim.

Bu çalışma esnasında bana destek olan arkadaşlarıma, araştırmacılar için oldukça güzel bir ortam hazırlayan İSAM kütüphanesinin yetkilileri ve çalışanlarına, tezimi değerlendirip beni yönlendiren Sayın Yard. Doç. Dr. Yusuf Çetindağ ve Doç. Dr. Musa Duman'a; özellikle de destekleri, anlayışları ve entelektüel birikimlerinden ötürü aileme teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Sümeyye Kocaman - Ümraniye
2005

# İÇİNDEKİLER

II. YAHYÂ BEY'İN KANÛNÎ SULTAN SÜLEYMAN'IN ÜÇ OĞLUNUN SÜNNET TÖRENİ DOLAYISIYLA PADİŞAHA SUNDUĞU KASÎDENİN YORUMLANMASI



III. BÖLÜM:
SÜLEYMÂNİYE CAMİİ İLE İLGİLİ İKİ KASÎDENİN YORUMLANMASI

## KISALTMALAR

| | |
|---|---|
| A.e. | Aynı eser |
| a.g.e | Adı geçen eser |
| a.g.m. | Adı geçen makale |
| Ans. | Ansiklopedisi |
| a.y. | Aynı yer |
| AKM | Atatürk Kültür Merkezi |
| AÜ | Ankara Üniversitesi |
| AÜDTCF | Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi |
| B. | Bölüm |
| bs. | Baskı |
| Bsk. | Baskı (sayısı) |
| bkz. | Bakınız |
| C. | Cilt |
| çev. | Çeviren |
| DBİA | Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi |
| D-TDE Ans. | Dergah (Yay.) Türk Dili ve Edebiyatı Asiklopedisi |
| Derl. | Derleyen |
| Dr. | Doktor / Doktora |
| Ed.By | Edited by |
| EÜEF | Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi |
| G | Gazel |
| haz. | Hazırlayan |
| İ.Ü. | İstanbul Üniversitesi |
| İ.İ.T.F. | İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi |
| K. | Kaside |
| s. | Sayfa |
| S. | Sayı |
| K | Kasîde |
| KATÜ | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| M | Musammatlar |
| MEB | Milli Eğitim Bakanlığı |
| MEBİA | Milli Eğitim Bakanlığı (Yay.), İslam Ansiklopedisi |
| nşr. | Neşreden |
| OSAV | Osmanlı Araştırmaları Vakfı |
| Ş | Şehrengiz |
| TB | Terci-i Bend |
| TDAV | Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı |
| TDK | Türk Dil Kurumu |
| TDV | Türkiye Diyanet Vakfı |
| TDVİA | Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi |
| TTK | Türk Tarih Kurumu |
| t.y. | Basım tarihi yok |
| V. | Varak |

| | |
|---|---|
| v.d. | Ve diğerleri |
| Yay | Yayınları |
| yay.haz. | Yayına hazırlayan |
| YBD | Yahyâ Bey Divanı |
| y.y. | Basım yeri yok |
| YKY | Yapı Kredi Yayınları |

## GİRİŞ

### 1-) Yahyâ Bey'in Hayatı:

Taşlıcalı Yahyâ Bey, 16. yüzyıl Osmanlı şiirinin önde gelen temsilcilerindendir. Kılıç ve kalem erbabı olan[1] Yahyâ Bey'in, doğum tarihi bilinmemektedir. Arnavutluk'un ünlü Dukakin ailesinden olduğu için[2] "Dukakin-zade" diye de anılır[3]. Edebiyatımızda ise Muallim Naci'nin Esâmî'sinden itibaren Yahyâ Bey için "Taşlıcalı" sıfatı kullanılmaya başlamıştır[4]. Latîfî, İstanbullu olduğunu söylese de pek çok yazar bunun doğru olmadığını belirtir. Bursalı Mehmet Tâhir, şairin kendi ifadelerinden yola çıkarak, onun aslen Arnavut olduğunu ifade eder[5]. Muallim Naci de bu görüştedir[6].

Yahyâ Bey, şiirlerinde Arnavutluk'un yanı sıra Taşlıca[7]'yada değinir. Yahyâ Bey Taşlıca'yı vatan edinmesini[8], kendisini "taşlı yerin doğanı" şeklinde niteleyerek açıklar[9]. Şiirlerinde belirttiğine göre Yahyâ Bey, taşlı yerden çıkan ve kemâl denizine varmayı hedefleyen bir zülâl suyudur[10]; taşlı yerden çıkan su ise makbuldür, muteberdir[11].

Yahyâ Bey Arnavutluk'tan İstanbul'a getirilen bir devşirme çocuğudur. Acemi Oğlanlar Ocağı'ndan sonra Yeniçeri Ocağı'nda eğitim görmüştür. Ocak kâtibi Şihabeddin

---

1 Amil Çelebioğlu, **Kanûnî Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul, MEB Yay., 1994, s. 78

2 "Bu Arnavudiyyü'l-asl ve şecîü'n-nesl olan fakîr-i kesîrü't-taksir" (**Yahyâ Bey Divanı**, Haz.: Mehmet Mehmet Çavuşoğlu, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., 1977, s.9)

3 Tuhfe-i Naili'de, Latîfî ve Sehî Bey'in şair hakkında İstanbullu dedikleri ama bunun doğru olmadığı ifade edilir. (Mehmet Nail Tuman, **Tuhfe-i Naili**, C.2, Ankara, Bizim Büro Yay., 2001, s.1214)

4 **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, İstanbul, Dergah Yay., 1998, C.8, s.542

5 Bursalı Mehmet Tâhir Efendi, **Osmanlı Müellifleri**, Haz.: Fikri Yavuz, İsmail Özen, İstanbul, Merla Yay., 1972, C.2, s. 434

6 Muallim Nâci, **Osmanlı Şairleri**, Haz.: Cemâl Kurnaz, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1986, s.324

7 Taşlıca'nın Osmanlı Devleti'nde Kosova Eyaleti'nde olduğu hakkında Bkz.: Dipnot Nr:35

8 Arnavud aslı olupdur aslım
Kılıciyle dirilür her faslım
Nola ol taife-i şir-efken
Kılsa şahin gibi Taşlık'ta vatan (Yahyâ Bey'den aktaran: Bursalı Mehmet Tâhir Efendi, **a.g.e.**, s.434)

9 Ellerin mümtazıyuz taşlu yerün şehbâzıyuz
Merd-i meydanuz erenler canı içün gâzîyüz (**YBD**, s.9)

10 Talib-i kulzüm-i kemâlüz biz
Taşlu yerden çıkan zülâlüz biz (**YBD**, s.10)

11 KITA
Gerçi sengistandan âteş gibi itdüm hurûc
Vara vara kadre irdüm lâ'l-i rümmânî-mişâl
Oldı şîrîn sözlerüm her yirde mahbûbü'l-kulûb
Mu'teberdür taşlu yirlerden çıkan âb-ı zülâl (**YBD**, s.10)

Bey'in yanına çırak olarak girmiş, "yaya başı" lığa kadar yükselmiştir. Şihâbeddin Bey, Yahyâ Bey'i alışılmış işler yapmaktan alıkoyduğu için Yahyâ Bey edebiyat ve sanatla daha çok ilgilenme fırsatı bulmuş, pek çok şair ve nâsirle tanışmıştır[12]. Kemâl Paşa-zâde, Kadrî Efendi ve Fenârî-zâde Muhyiddin Çelebi şiirlerinde bahsettiği üzere, istifade ettiği alimlerdendir[13]. Çavuşoğlu, onun kendi kendine öğrenim görmüş bir şair olduğunu, bir asker olarak çok gezmesi sonucu pek çok değişik hayata tanıklık edip fazla sayıda insan tanıdığını ifade eder. Bu da onun Âlî'nin ifadesi ile "hal ilmi" sahibi bir şair[14] olarak yetişmesinde etkili olmuştur, denilebilir.

Divanında Yavuz Sultan Selim'e sunduğu kasîdeden anlaşıldığına göre[15], Mısır ve Çaldıran seferlerine katılmıştır. Dört padişah devri görmüş olan Yahyâ Bey'in asıl ikbâl dönemi, Kanûnî zamanıdır[16]. Asker bir şair olan Yahyâ Bey, Kanûnî'nin Viyana (1529= H.935) ve Alaman (1532= H.938) seferleri ile I. Irakeyn seferine katılmış; hatta rivayet edildiğine göre bu sırada Fuzûlî ile tanışmış, bu etki ile divanındaki "Su" redifli gazeli yazmıştır[17].

Yahyâ Bey'in devlet büyüklerine kendisini tanıtması, Elkas Mirza olayına dayanır. Şah Tahmasb'ın kardeşi Elkas Mirza 1548'de (H.954) Osmanlı devletine sığınınca, önde gelen devlet adamlarının büyük ilgisini kazanır. Yahyâ Bey bu sırada sadarette olan Rüstem Paşa için bir kasîde yazarak devlet erkânı arasında sesini duyurur[18].

1548'de (H.955) vuku bulan II. Irakeyn seferi dolayısıyla Kanûnî'ye bir kasîde sunan Yahyâ Bey, bu kasîdeden dolayı Rüstem Paşa tarafından Ebu Eyyub El-Ensarî mütevelliliği, Kapluca[19] ve Bayezid tevliyeti gibi payelerle ödüllendirilir[20]. Bu kasîdede Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'e, hakarete varan bir dil ile iğnelemeler yapar[21]. Ona gösterilen iltifattan yakınır ve bunca iltifatın kendisine olması durumunda çok daha büyük bir şair olacağını iddia ederek, Hayâlî

---

12 E. J. Wilkinson Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi 3-4-5**, Akçağ Yay., Ankara, 1999, s.93; Mehmet Çavuşoğlu, "Yahyâ Bey", **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1986, C.13, s.343

13 Mehmet Çavuşoğlu, "Yahyâ Bey", **Türk Ansiklopedisi**, Ankara, MEB Yay., 1984, C. 13, s. 377

14 Âlî, **Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı**, Haz.: Mustafa İsen, Ankara, AKM Yay., 1994, s. 287

15 **YBD**, s. 23

16 Gibb, **a.g.e.** s. 78

17 **D-TDE Ans.**, C: VIII, Nu: 8, 1998, s. 543; **MEBİA**, C. XIII, Nu: 13, 1986, s. 343; Mehmet Çavuşoğlu Hoca, "Yahyâ Bey" maddesinde o devir şairlenin su redif ve kafiyesi ile gazeller yazdığını, Fuzûlî ile bu şairler hakkında bir .alışma yapılıp kimin kime nazire yazdığının tesbit edilmesini faydalı bir çalışma olarak değerlendirmektedir.

18 **MEBİA**, C. XIII, Nu: 13, 1986, s. 343

19 **YBD**, G 343

20 Kınalızade Hasan Çelebi, **Tezkiretü'ş-Şuarâ**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1981, C. 2, s. 1078

21 Dergah Yayınları Edebiyat Ansiklopedisi'nde ve Mehmet Mehmet Çavuşoğlu'nun MEB İslam Ansiklopedisi'ne yazdığı "Yahyâ Bey" maddesinde, Yahyâ Bey ile Hayâlî Bey arasındaki rekabetin nedeni, iki şairin de katıldığı I.Irakeyn seferi esnasında aralarında oluşmaya başlayan rekabet olarak açıklanmıştır.

Bey'i küçümser[22]. Rüstem Paşa ise selefi İbrahim Paşa'nın koruduğu Hayâlî Bey'i pek sevmemektedir ve bu kasîde üzerine Yahyâ Bey'i destekler[23].

Yahyâ Bey, Kanûnî'nin 1553'te Nahcıvan seferine giderken Konya Ereğlisi yakınlarında katlettirdiği Şehzade Mustafa için bir mersiye kaleme alır. Şehzadenin katledilmesinin ardından galeyanı artan ordunun baskısı üzerine Rüstem Paşa azledilir ama halkın hissiyatına tercüman olan Yahyâ Bey'e dokunulmaz. Rüstem Paşa, 1555 yılında tekrar sadarete getirilince, Yahyâ Bey'in talihi ters döner. Paşa, şairi defalarca sorguya çeker. Yahyâ Bey sorgulardan temiz çıksa da elinde bulunan Eyüp, Orhangazi, Bolayır, İstanbul'da Bayezid tevliyetleri geri alınırak Âşık Çelebi'ye göre 27 bin, Âli'ye göre 30 bin akçe zeamet ile Rüstem Paşa tarafından İzvornik'e sürülür[24]. Şair bir müddet sonra teşbib kısmı Süleymâniye Camii'nin tasvirini içeren bir kasîde yazarak elinden alınan tevliyetlerden sonra kendisine verilen zeametin çok yetersiz olduğundan yakınır. Bu kasîdede ilk defa ailesinin çokluğundan bahseder[25].

Yahyâ Bey'in ailesi hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak kendisi, şiirlerinde iki oğlu olduğunu[26] birisinin adının da Âdem[27] olduğunu belirtir. Âli, Âdem'in iyi yetişmiş bir insan olduğunu kaydeder. Çavuşoğlu'na göre, şairin her iki oğlu için de tımar istemesine bakılırsa, tımar verilecek kişinin eğitimi göz önüne alındığında iki oğlunun da iyi yetişmiş olduğu ortaya çıkar. Şiirde sadece tek bir oğlunun adını vermesi ise, Âdem Çelebi'ye daha önceden bir tımar sözü verildiğini ama bunun yerine getirilmediğini göstermektedir[28]. Bir asker olarak Yahyâ Bey, çok gezmiştir. Şiirlerine yansıyan yönü ile ise şairin, evine duyduğu özlem ve aile hayatına verdiği önem kendini göstermektedir. Nitekim kendi evi, onun için göklerin en üst katındaki Zülâl Yıldızı yüceliğinde bir değer taşımaktadır[29]. İstanbul da şair

---

22 **YBD**, K/7

23 Nitekim Yahyâ Bey'in, divanında geçen ifadelerine bakılırsa, Hayâlî Bey ile ilgili eleştirel şiirleri hemen dikkat çeker:
Çok sevdügüm Hayâlî eglencesin cihana
Tayken başunda benzer çemrenmiş aşiyana **YBD**, G428/ 1
Kuşlarda ey Hayâlî sen bir baba kuşısın
Ardundagı perudun benzer ağaçkakana **YBD**, G428 /2

24 **MEBİA**, C. XIII, Nu: 13, 1986, s. 344

25 Dergah Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde bu kasîdenin, şairin caminin inşasına tarih düşürdüğü ve Divan'da üçüncü sırada yer alan kasîde olduğu ifade edilmiştir. Ancak, şairin ailesinin çokluğunu Süreyyâ yıldız takımı ile kıyasladığı şiir, Divan'da dördüncü sırada yer alan ve teşbib kısmı Süleymâniye Camii'nden bahseden kasîdedir.

26 İki oğlum var benüm ehl-i kemâl ü dindar
Hiddeti bi-had yarar mânend-i şemşîr-i hadîd **YBD**, K29/23

27 Bâb-ı lutfuna nihayet yok ne var olsa eğer
Defter-i cûdunda oğlum Âdemün adı reşîd **YBD**, K29 / 28

28 Mehmet Çavuşoğlu, **Yahyâ Bey ve Divanı'ndan Örnekler**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1983, s. 14

29 Varmazuz biz dâr-ı Dârâya der-i İskendere
Hâne-i virânemüz eyvân-ı Keyvândur bize **YBD**, G379 / 2

için ayrı bir öneme hâizdir. Divanından anladığımıza göre Yahyâ Bey, İzvornik'e sürülmüş olmasına rağmen, vaktinin çoğunu İstanbul'da geçirmiştir[30].

Tarihçi Âlî'nin ifadesi ile, kara kuru olan şair, bu hali ile şiirinin aksine dikkat çekmeyen bir yapıya sahiptir. Şair bunu yorumlarken, gam zulmetinin bedenini görünmeyecek kadar ince hâle getirdiğini, kara bahtının mum başındaki ışık gibi saçlarını ağarttığını ifade eder[31]. Kendi görüntüsünden bahseden şair, bedeninin ednâ olmasına rağmen söz söylemedeki gücünün en yüksek, 'alâ bir düzeyde olduğunu belirterek, bu ifade gücü ile övünsem yeridir, demektedir[32].

Rüstem Paşa'dan sonra sadarete geçen Semiz Ali Paşa'ya kürk isteği ile bir kasîde sunan şair, devlet kapısından yardım talep etmiş, ancak bu isteğine de ulaşamayınca Rumeli serhaddine giderek Yahyâlı Akıncılar Ocağına katılmıştır[33].

Yahyâ Bey'in hayatı, Kanûnî'nin vefatı ile durgunlaşmıştır. Hayatının muhtemelen 1557 (H.964) yılından sonraki kısmını, Gülşenî şeyhi Uryânî Mehmed Dede'ye mürit olarak geçirmiştir[34]. Tasavvufi hayatı şiirlerine de yansıyan şair, gazellerinde genellikle tasavvufu konu edinmiştir.

Şairin ölüm tarihi ihtilaflıdır. Âlî, 1575'te görüştüklerini, 1576'da da hayatta olduğunu, öldüğü zaman ise, seksenin üzerinde olduğunu belirtir. Ancak, daha çok kabul gören tarih, 1582 (990)'dır. Yahyâ Bey, bu tarihlerde doksan yaşları civarındadır. İzvornik kasabasında vefat eden şairin kabri, İzvornik[35] veya yakınındaki Lozniçe'dedir.

2-) Edebî Şahsiyeti:

Yahyâ Bey, Divan şiirinde İstanbul Türkçe'sinin başarılı örneklerini vermiş, temiz ve

---

Çıkma ey Yahyâ evünden lülü-yı lâlâ gibi
30 Varma iller yüzine Mecnûn gibi yabanı ko **YBD**, G363 / 7
31 **YBD**, G 139 / 5 ; G 513 / 1
Düşkün oldum gözlerüm yaşı gibi derdüm şedîd
Zulmet-i gam eyledi ben derdmendi nâ-bedîd
Ruhumuz mecruh-ı tîr.i kavs-i dehr-i bî-vefâ
Gönlümüz vîrâne *min-hâzâ ilâ yevmi'l-vafîd*
Şu'le-i şem'-i şebistân gibi başumda benüm
32 Şaçumı kıldı kara bahtum cefâ ile sefîd **YBD**, K 29/ 1,2,3
Hemîşe nazm ile fahr eylesem sezâdur kim
33 Vücûd-ı hilkatüm ednâ ise sözüm a'lâ K26/46 **YBD**, s. 114
34 **YBD**, G 171/ 5
35 **MEBİA**, a.y.
Taşlıca ve İzvornik yakın tarihteki savaş öncesinde Yugoslavya sınırları içinde idi. Osmanlı Devleti zamanında Taşlıca Kosova vilâyetinde, İzvornik ise Bosna Vilâyeti sınırları içinde bir sancak idi. ("Yahyâ Bey", **Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi**, y.y., Anadolu Yay., t.y., C. 10, s. 5580; Binbaşı M. Nasrullah,v.d., **Osmanlı Atlası : 20.yy. Başları**, Haz.: Rahmi Tekin, Yaşar Baş, İstanbul, OSAV, 2003,s. 28, 36)

akıcı bir üslûp kullanmıştır. İran etkisinden kaçınmış, Türkçe sözcükleri aruz ölçüsüne uydurmuştur. Ancak aruza uydurmak için fazlaca imâle kullanma yoluna da gitmemiştir. Necâtî'de başlayıp Zâtî'de devam eden Türkçe düşünmek ve şiir diline Türkçe'nin inceliklerini yerleştirme gayreti, Çavuşoğlu'na göre Yahyâ Bey'de "müstesnâ" bir tatbikatçı bulmuştur[36]. Asker olması nedeniyle çok gezen ve çok çeşitli insanla karşılaşan şair, bunun da etkisiyle sade bir dil kullanmıştır.

Anlaşılır bir dil kullanan şairin üslubu hakkında, tezkireciler övgü dolu ifadeler kullanmıştır. Âşık Çelebi, onun şiirini sühan perdaz olarak nitelemektedir. Ona göre Yahyâ Bey, "arsa-ı şiirin dahi yek-süvarı ve ser-amed şairlerin paşası"dır. Sehî ise üslubu hakkında "tarz-ı cedid" tabirini kullanır[37].

3-) Eserleri:

Yahyâ Bey'in bir divanı, bir de hamsesi vardır. Divânı'nı ölümüne yakın bir zamanda bitirmiştir. Şairin vefatını ardından oğlu Âdem Çelebi, babasının vasiyeti gereği Divan'ın dibacesini düzenlemek üzere Bosna sınırında bulunan Gelibolulu Âlî'ye götürür. Âlî, eserin dibacesini över. Orijinal bir üslupla yazıldığını, Arapça terkiplerde bile hata bulunmadığını belirtir[38]. Çavuşoğlu, şairin divanını üç defa düzenlediğini belirtmektedir[39].

Yahyâ Bey'in mürettep divanında, otuz dört kasîde, musammatlar bölümünde kırk dokuz şiir ve kıt'alar haricinde, beş yüz küsur gazel vardır. İstanbul ve Edine şehrengizleri de divanının içerisinde yer alır.

Mesnevîde asrının en önemli isimlerinden biri olan şairin Hamsesi, Gencine-i Raz, Usûl-nâme, Şah u Gedâ, Yusuf ve Zelîha, Gülşen-i Envar adlı mesnevîlerden oluşur. "Şah û Gedâ" divan edebiyatının özgün mesnevîleri arasındadır. "Yusuf ve Zelîha" adlı eseri, divanından iki yıl sonra, 1979 yılında, Mehmet Çavuşoğlu tarafından yayınlanmıştır.

Köprülüzade M. Fuat, Yahyâ Bey'in mesnevi sahasında Gül ü Bülbül adlı mesnevinin sahibi Kara Fazlî'den daha fazla şöhret kazandığını; sade, samimî gazelleri, kıymetli kasîdeleriyle ve bilhassa Şehzade Mustafa'nın katli münasebetiyle söylediği meşhur mersiyesiyle pek maruf olduğunu ifade eder[40].

---

36 **MEBİA**, a.y., s. 345

37 Harun Tolasa, **16.yy'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, İzmir, EÜEF Yay., 1983, s. 181,267, 284

38 **Âlî, a.g.e.**, s. 288

39 **MEBİA**, a.y.

40 Köprülüzade Mehmet Fuat, **Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul, Resimli Ay Matbaası, 1931, s. 136

Mesnevî ve gazelleriyle tanınan[41] Yahyâ Bey'in "hamsesi belki de seb'ası", bir de Gül-i Sad-berg adlı Hz. Peygamber'in mucizelerinden bahseden bir eseri[42] ve vefat ettiği için tamamlayamadığı ve günümüzde elimizde olmayan 2000 beyitlik bir Süleyman-nâmesi vardır[43].

4-) Kasîdeleri

Yahyâ Bey'in Divanı'nda, Kasîdeler bölümünde otuz dört kasîde yer almaktadır. Bunlardan on dördü Sultan Süleyman'a takdim edilmiştir. Divandaki sırasına göre kasidelerin yazılış nedeni şöyledir:

1. "Kasîde-i Na't-ı Resûl" başlığı ile Hazret-i Peygamber (s.a.s) için yazılmıştır.
2. Teşbib kısmı Ka'be'den bahseden Sultan Selim'e sunulmuş bir kasidedir.
3. Yahyâ Bey'in ifadesi ile "Padişah hazretlerinün cami-i şerîflerinün itmâmına bu kasîde min-evvelihi ilâ-âhirihi her mısra'ı tarîhdür bir tarîhde misli görülmemişdür."
4. Teşbib kısmı Süleymâniye Camii'nden bahseden ve Sultan Süleyman'a sunulan ikinci kasidedir.
5. Bu kasîde büyük ihtimalle 1554-64 yılları arasında inşa edilen Kırkçeşme suları münasebeti ile padişaha sunulmuştur.
6. Teşbib kısmı, Sultan Süleyman'ın musikî yasağı üzerine yazılan ve pek çok müzik aletinden bahsedilen kasidedir.
7. Yahyâ Beyîn Hayâlî Bey'e ağır eleştirilerde bulunduğu, 1548 yılında düzenlenen II.Irakeyn seferi istikametinde yapılan Van seferi münasebeti ile kaleme aldığı kasîdedir. Kınalızâde Hasan Çelebi bu kasideyi, yazılış nedeni dolayısıyla tezkiresinde kaydettiği[44] gibi, Yahyâ Bey'den bahsedilen çoğu ansiklopedi maddesinde de bu kasidenin Hayâlî Bey'i ağır bir şekilde eleştirdiğinden bahsedilmiştir[45]. Van kalesi, 10 Recep 955 (M. 15 Ağustos 1548) yılında sadrazam Rüstem Paşa'nın yönetimindeki askerî birlik tarafından on gün sonunda ele geçirildi. Beylerbeyliğine İstanbul'da Anadolu defterdarı olan Çerkez İskender Paşa atandı.

---

41 Haz.: Haluk İpekten v.d., **Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1998, s. 533
42 **MEBİA**, a.y.
43 Mehmed Süreyyâ, **Sicil-i Osmânî**, Haz. Nuri Akbayar, Çev.: Seyit Ali Kahraman, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay., 1996, C. 5, s. 1668
44 Kınalızâde Hasan Çelebi, **Tezkiretü'ş-Şuarâ**, Haz.: İbrahim Kutluk, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1981, c. 2, s. 1078
45 **D-TDE** Ans., C.VIII, Nu: 8, 1998, s. 543; **MEBİA**, C.XIII, Nu: 13, 1986, s. 543; **Türk Ans.**, C. XXXIII, Nu: 13, 1966, s. 377

Kış mevsiminin gelmesi ile yola çıkıldı ve Şaban'ın yirmi beşinci günü (M. 29 Eylül 1548) Amit (Diyarbakır) ovasına çadırlar kuruldu[46].

8. İçinde geçen Kızılbaş gibi ifadelerden anlaşılacağı üzere muhtemelen bir doğu seferi münasebeti ile yazılmış bir kasidedir. Tezkirelerde bu kaside yer almaz.

9. Yahyâ Bey'in Sultan Süleymân adını başlık yaptığı bir kasidedir. Kaside, "Kasîde Der-Medh-i Sultân Süleymân" ibaresi ile şairin Kanûnî Süleyman için yazıldığı diğer kasidelerinden ayrılır. Kasîdenin yazılış nedeni, üç şehzadenin sünnet törenidir. Kasidede şenlikte yapılan gösteriler, okunan Kuran ve sohbet meclislerinin yanı sıra, At Meydanı'nın şenlikteki hali de tasvir edilmiş, fişek gösterisi beyitler boyunca anlatılmıştır.

10. Sultan Süleyman'ın çıktığı av ile ilgili tasvir ve mübalağaların yer aldığı, muhtemelen bir av dolayısıyla padişaha sunulan bir kasidedir. Ancak bu av, padişahı av esnasında yakalayıp bir gece boyunca av mekânındaki evde tutan sel felâketi yani 1564 yılındaki av mıdır, yoksa sayısız başka avlardan biri midir, bu konuda kesin bir hükme varmak zordur.

11. Nesîb kısmı bahar dolayısıyla çiçek tasvirleri içeren on beşinci beytinde bir caminin yapılmasından bahseden, dördüncü kasîdedeki gibi solak-minare benzetmesinin de yer almasına nazaran arka planda muhtemel bir yeni caminin açılışından bahseden bir kasidedir. Ancak camiden sadece iki beyitte bahsedilmesi, bu ihtimali zayıflatmaktadır. Bu kasîde, şairin kendi sıkıntısını dile getirmek üzere bahar mevsiminde Süleymâniye Camii'nden tekrar bahsetmiş olabileceği, padişahın adâleti ve gücünü vurguladığı, Kızılbaşlar gibi yan konularla desteklediği bir manzûmedir.

12. ve 13. Bahar ve sefer tasvirinin birleştiği, şairin halinden şikayet ettiği, padişahın ondan haberdar olmadığını belirttiği ve yine Sultan Süleyman'a sunulmuş kasîdelerdir.

14. Tabiat ve ay tasvirlerinin savaş ile birleştiği, Sultan Süleymân'a sunulmuş bir kasîdedir.

15. Bu kasîde, "livâ" rediflidir. Çavuşoğlu'nun belirttiğine göre Yahyâ Bey bu kasideyi Bağdat'ın fethi esnasında İbrahim Paşa'ya takdim etmiştir[47]. Bu kasidenin bazı değişikliklerle Sultân Süleymân'a sunulması, Yahyâ Bey'in Divan'ını değiştirerek tertîp ettiğine bir delildir.

16. Bu kasîde, Yahyâ Bey'in Sultan Süleyman'a sunduğu son kasîdedir. Zigetvar savaşı münasebetiyle kaleme alınmıştır. Kasîde, savaşın bir nevî özeti gibidir.

---

46 Peçevî İbrahim Efendi, **Peçevi Tarihi**, Haz.: Bekir Sıtkı Baykal, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1992, C. 1, s. 196

47 **MEBİA**, a.y.

Son seferden sonra vefat eden padişah için bir mersiye yazmayan şair, bir sonraki padişah II. Selim'den de çok az yerde bahsedecektir.

17. Kasîde "livâ" rediflidir. Ancak yirmi beşinci beyitte hitap kelimesi olarak "Âsafâ" yer aldığı için muhtemelen bir vezir için yazılmıştır.

18. Kasîde, Kanûnî'nin Irakeyn seferinin birincisinin başında 1540'ta[48] ölen İbn-i Kemâl'e sunulmuştur. Aşık Çelebi, Yahyâ Bey'in bu kasîdeyi, başındaki yayabaşı otağası ile Kemâlpaşa-zâde'nin çadırına girerek bizzat okuduğunu belirtmiştir[49]. O sırada çadırda Kazasker Kadrî Efendi, Defterdâr İskender Çelebi, şairlerden Hayâlî Bey, İshak Çelebi ve Galata kadısı Nihâlî Cafer Çelebi bulunmaktaydı. Bu kişiler, Yahyâ Bey'in kasîdesini çok beğenirler; ancak Hayâlî Bey şiirin bazı noktalarını eleştirir. Meclisteki kişiler Hayâlî Bey'e cevap verince, Hayâlî Bey incinir. Böylece Hayâlî Bey ile Yahyâ Bey arasındaki düşmanlık başlamış olur.

19. Kasîde, Fenârizâde Muhyiddin Çelebi'ye sunulmuştur. Kasîde, fenâ makamını anlatan bir bölümle başlar. Daha sonra, batına daha fazla yönelmek, iç alemi süslemek, mahşer gününü sıkça anmak gibi konularda sade bir dil ile deyim ve ayetlerden istifade ederek çeşitli tavsiyelerde bulunur. Fahir elbisesi ile sonunda çıplak kalma, sevgili dudağı gibi ortaya çıkıp sırrını fâş etme, güneş gibi ortaya atılıp batıp gidenlere karışma, gönül Kâbe'sini puthâne eyleme" gibi açık net ifadelerin ardından, klasik şiir geleneğinin rağmına sevgili hakkında farklı bir değerlendirme yaparak şöyle der: "Eğer sevgili bir huri olsa bile onun yüzüne bakma." Kasîdedeki bu ifade ile şair, mutasavvıf olup simgesel dil kullanan diğer şairlerden farklılık göstermektedir.

20. Ebuss'ûd Efendi'ye takdim edilmiş bir kasîdedir.

21. "Tîr" redifli olup muhtemelen Rüstem Paşa'ya tımarları elinden alındığı zaman kendi doğruluğunu anlatmak üzere sunduğu kasideler[50]den birisidir. Bu vezir de şaire dönüp bakmamaktadır. Felek yayı ona çok eziyet etmiş, ancak tîr dile gelip de bu eziyetleri anlatamamıştır. Kasîdenin sonunda şair okun dile gelmesi için dua eder.

22. Bu kasîde, Şehzâde Mustafa'nın katli hadisesi ile bir müddet sadarete ara verip 1555 (H.962) yılında tekrar sadrazam olan Rüstem Paşa'ya sunulmuştur. Paşa, Yahyâ Bey'i defalarca sorguya çektirmiş, sonunda elindeki bütün tımarlarını almıştır. Şair de açık, net ve oldukça keskin bir dil ile garaz ehli yüzünden kendisinin haksız yere suçlandığından ve sonuç

---

48 Mehmet Çavuşoğlu Hoca, bir diğer ansiklopedi maddesinde Kemâlpaşa-zâde'nin 1534 yılında vefat ettiğini yazmıştır. 1540 tarihi işin Bkz.: Türk Ans., "Yahyâ Bey" maddesi; 1540 yılı i.in Bkz.: MEBİA, "Yahyâ Bey" maddesi

49 **Türk Ansiklopedisi**, C. XXXIII, Nu: 13, 1966, s. 377

50 **MEBİA**, C. XIII, Nu: 13, 1986, s. 344

itibariyle "izzet sebebi" olarak değerlendirdiği sosyal ve ekonomik mansıbını kaybettiğini, paşanın kendisini uzun süre görmezden geldiğini, yapılan sorgulamalar sayesinde daha ölmeden mahşer günü sorgusunu gördüğünü anlatır. Paşanın bu yaşadıklarını açıkça öğrenmesi durumunda ise kimsenin hakkını kimsede bırakmayacağını söyler.

23. Bu kasîde, Rüstem Paşa'nın 1548'de (H.954) Şâh Tahmasb'ın Osmanlı Devleti'ne sığınan kardeşi Elkas Mirzâ onuruna İstanbul'da verdiği yemek vesilesi ile sadrazama sunulan ve şairin devlet büyükleri arasında tanınmasına vesile olan kasidedir.

24. Şair, içinde geçen ifadelerden anlaşıldığına göre bu kasîdeyi İbn-i Kemal'e sunmuş olabilir. Zira, asıl adı Ahmed lakabı ise Şemseddin'dir.

Şam, Anadolu ve Rumeli Beylerbeyiliklerinde bulunmuş olan[51] şair Şemsi Ahmed Paşa'ya takdim etmiş de olabilir. Ahmet Paşa, padişahın derbânı olmuş ve başına altın üsküf giyip Âlî'nin ifadesi ile güneş gibi şöhret bulmuştur[52]. Şemsi diye anılma nedeni başındaki üsküf olabilir.

25. Kaside, I. Irakeyn savaşı sırasında çekilen açlık sıkıntısını dile getirmek üzere şairleri de koruyup gözeten Defterdâr İskender Çelebi'ye sunulmuştur.

26. Kasîde, Rüstem Paşa'dan sonra sadârete geçen Sadrazam Semiz Ali Paşa'ya sunulmuştur. Girişinde soğuklardan yakındığı şairin kürk istediği kaside budur[53].

27. Beyitlerde geçen övgü ifadelerine göre, kasidenin sunulduğu kişi Celâl-zâde Nişancı Bey'dir. Kasidenin Kerbelâ şehitlerinin hürmetine edilen bir dua ile bitmesi bu kişi hakkında bir ipucu olabilir.

28. Kaside bir bahar mevsiminde savaş hazırlığı yapan sadrazama sunulmuştur.

29. Mustafa Paşa için kaleme alınmıştır. Çavuşoğlu, bu kasidenin Zigetvar kasidesinden önce veya sonra yazıldığını kaydeder. Kızılahmedli Mustafa Paşa, Zigetvar seferi esnasında beşinci vezirdir. Şair bu kasidede iki yetenekli ve yetişkin oğlu olduğundan, ama mal mülk ve tımarlarının yokluğundan bahsederek oğlu Âdem'in adını zikreder. Çavuşoğlu, buradan şairin oğlu Âdem'e daha önce bir tımar sözü verildiği ama tutulmadığı anlamını çıkarır. Buna göre şair, Mustafa Paşa'nın referansını kullanmak istemektedir[54].

30. İlk beytinden anlaşıldığına göre, bu kasîde Arslan Paşa'ya hitaben yazılmıştır. Çavuşoğlu, bu kasîdeden hareketle şairin Yahyâlı Akıncılar Ocağı'na katılmış olmasına kesin

---

51 MEBİA, a.y., s. 345

52 Âlî, a.g.e., s. 288

53 O devrin şairlerinden Zâtî'yi anlatan Âlî, ona devlet büyüğü tarafından her nevruzda ikibin akçe alıp, her bayramda kıymetli bir hil'at hediye edildiğini, bir defasında kendisine hediye edilen kadife bir kaftanın yün ile değiştirilmesi için şiir sunduğunu ifade eder. Osmanlı devletinde kumaşın çok değerli bir hediye olması gibi, kürk veya baharda giyilen diğer elbiselerin de hediye edilmesi, o kıyafetlerin o gün için değerini belirtir.

54 Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 14

gözüyle bakar. Çünkü Arslan Paşa, Yahyâlılar'ın ünlü Mohaç kahramanı Bâlî Bey'in oğludur. Arslan Paşa, 1566 yılında Zigetvar seferinde katledildiğinde, Budin Beylerbeyi idi[55].

31. Bağdat'da Şat nehrinin üzerine bir köprü inşa ettiren Güzelce Kasım Paşa'ya sunulmuştur.

32. Kasîde doğuya yapılan bir sefer esnasında vezir-i azama takdim edilmiştir. Çavuşoğlu'nun bahsettiği Irakeyn seferi esnasında İbrahim Paşa'ya sunulan kasîde bu olabilir. Ancak, kasîdede Kasr-ı Şirin ve Ferhat kelimelerinin geçmesi, 1590 (H.998) Ferhat Paşa Antlaşmasını ve 1639 (H. 1049) Kasr-ı Şirin Antlaşmasını hatırlatmaktadır. Kanûnî devrinde ise Karaman beylerbeyi Ferhat Paşa devletin önde gelen büyüklerinden idi. Ancak şiirde Âsaf kelimesi geçtiği için, Ferhat ismi sadece tarihi bir atıf olabilir. Kasîdenin bu yönünün ile araştırılması gerekmektedir[56].

33. Bu kasîdede şair, Emîr Süleyman'a iki defa gönderme yapar. Kasîdenin genelinde deniz ve gemi, suyun üzerinden kolayca geçmek gibi konulara yer verilmesine bakılırsa, bu kasîde I.Irakeyn seferinde Şat nehri üzerine köprü yaptıran Güzelce Kasım Paşa'ya sunulmuş olabilir. Kasîdede isim olarak Hızır ve taht-ı Süleyman tamlaması içinde de Süleyman geçmektedir.

34. Yahyâ Bey bu kasidede arka arkaya öğütler sıralar. Son beyitlede "devr-i zaman" gibi bir zalim kişiyi incitse de "sakın sesini çıkarma" demektedir. Bir sonraki beyitte "devlet ıssı" nın güneş gibi âlemi yaktığından yakınarak ona da sâyeban gibi gölge yaparak halkı huzura iletmeyi tavsiye etmektedir. Kasîdede her hangi bir övgü yoktur.

Yahyâ Bey, devlet erkânına takdim ettiği kasidelerinde kendi geçimini sıkça şikayet eder. Çeşitli mübalağalar ile (onun haline şahit olan semanın gök gürültüsü ile iç geçirmesi gibi) halini ortaya koymaya çalıştığını anlatır. Şair kendisini ifade edemediğini, yazmanın bu amaç için en önemli aracı olduğunu belirtir.

Yahyâ Bey Kanûnî'ye sunduğu kasîdelerinde de, iaşesinden, verimsiz tımarından ve ihtiyacının şiddetinden yakınır. Kendisine verilen bu zeamet, hiç de verimli olmayıp[57] bu verim, rüzgârın bir nehirdeki etkisi ve kalıcılığı kadar azdır[58]. Aynı kasîdede, evini beyt-i ahzâna, kendisini Yakup peygambere ve evlâdının çokluğunu da Yakup peygamberin çocuklarının sayısına benzetir. Kanûnî'ye son seferi olan Zigetvar savaşı dolayısıyla sunduğu

---

55 **A.e.**, s. 13

56 Osmanlı-İran ilişkisi ve bu hadiselerin detayı için Bkz.: İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, Ankara, TTK Yay., 1988, C.VIII, Nu: 3, B. 2, s. 244,248

57 Adı var kendüsi yok tımarımın 'ankâ gibi
Der cihân-ı bî-vefâ mânend-i û-râ kes ne'dîd **YBD**, K29/29

58 Sava suyına tokunan sabanun nakşına benzer
Olan tımarının yazusı çıkmaz ey kerem kânı **YBD**,K16 / 41

son kasîdede, çoluk çocuklarının gökteki Ülker Yıldızı kadar kalabalık olduğunu anlatan şair, onlara sahip çıkılmasını istemektedir.

Yahyâ Bey, bu himaye talebini sadece bir şair olarak değil, aynı zamanda bir asker olarak arz ediyordu. Zira padişah, askerlerini hayatta oldukları dönemde himaye ettiği gibi, vefatlarının ardından da evlâd ü iyalinin himayesi ve terakkisine dair koyduğu kanunlar ile onları korumaya devam etmiştir[59]. Nitekim ordu ile ilgisi dolayısıyla, askerler üzerinde en çok saygı uyandıran padişah da Sultan Süleyman olmuştur[60].

---

59 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**, Ankara, TTK, 1988, s. 86

60 Bunda, bütün savaşlarda ordusunun başında bulunmasının etkisi büyüktür. Nitekim Kanûnî, son seferine giderken, at üzerinde duramayacak kadar yaşlı ve hasta olmasına rağmen, ordusunun başında gitmiş ve gerekli yerlerde kısa süreliğine ata binerek askerlerini selamlamıştı.

# BÖLÜM – I

# YAHYÂ BEY'İN SU YOLLARININ YAPIMI ÜZERİNE KALEME ALDIĞI KASÎDENİN YORUMLANMASI

## 1.1. SU KÜLTÜRÜ, SU YOLLARI VE İSALE HATTININ YAPIM AŞAMALARI

### 1.1.1. Yahyâ Bey'in Kasîdesi ve Osmanlı'da Su Kültürü

Bu kasîde, Yavuz devrinde başlayan su sıkıntısını Kırkçeşme Su İsaleleri ile çözen Kanûnî'nin İstanbul'a getirdiği "Kırkçeşme" suları dolayısıyla kaleme alınmıştır[61]. Kırkçeşme Suları'na geçmeden önce, "su nezareti", "su ve vakıf ilişkisi", "su ve kültür" konularını ele alarak kasîdenin tarihi alt yapısını irdelemek için mevcut verileri gözden geçirmek faydalı olacaktır.

Yahyâ Bey, Menâkıb-ı Sultân Süleymân yazarı Eyyûbî gibi, hem Süleymâniye Camii hem de su yolları için şiir kaleme almıştır. Yahyâ Bey'in bu şiirleri kasîde olarak yazması, ve çağdaşları içinde önde gelen şairlerin bu konulara değinmemiş olmaları şairi bir menâkıb-nâme yazarı ile kıyaslamamıza neden olmuştur. Aslında, bu durum Yahyâ Beyîn, Şehzâde Mustafa Mersiyesi'nin ardından kaybettiği prestiji geri kazanma çabasını göstermesi açısından önemlidir.

Kaynaklardan anlaşıldığına göre Osmanlı devleti teşkilatı içinde, Kanûnî devrine kadar bir su nezareti kurulmamıştır. Kanûnî devrinde ise memur ve müstahdemleri ile böyle bir birim kurulduğu görülür[62]. Daha sonraki padişahlar döneminde ise bu birim şehremanetine (belediye) bağlanmıştır.

Hasan Güneri, bu konuda şöyle der:

*"Hayır müesseselerinin en ulvisi, hiç şüphe yok ki, cemiyette tefrik yapılmaksızın herkesin yararına vâkıfı tarafından tahsis edilmiş olan ve böylece bugün dilimize doladığımız sosyal adâletin yüzyıllar önce emr-i hayra (ve özellikle su gibi aziz ol, duasına nail olmak için) koşarak giden ecdadımız tarafından kurulan su yollarında, çeşmelerde, şadırvanlarda, kuyularda, su kemerlerinde, menba sularında, su bendlerinde ve su havuzlarında abideleştiğinde gösteren su vakıflarıdır[63]."*

---

61 Kasîdede Su yolunun adı açıkça verilmemiştir. Ancak, tarih ve işlerlik açısından bu yapının Kırkçeşme su yolları olması kuvvetle muhtemeldir. Nitekim bu kanaatimiz,H. İbrahim Yakar'ın bu konudaki fikrini desteklemektedir. Bkz.: H. İ.Yakar, **a.g.e.**, s. 44

62 Hasan Güneri, *"Vakıf Sular ve Su Vakıfları"*, **Vakıflar dergisi**, sayı-9, Ankara, 1970, s. 70

63 **A.e.**, s. 67

Yazar, aynı makalesinde, "Kanûnî zamanında müstakil bir hâlde tanzim olunan ve başında tuğrası bulunan su vakfiyesi"nden bahseder[64]. Vakfiyelerin sadece halka hizmet yönü yoktur. Bunlar, aynı zamanda birer sanat eseridir. Selsebil desenli çeşmeler, çiçek motifli sebil başları, kitabelerine tarih, dua ve beddua işlenmiş sebiller, birer kültür tarihî eseridir.

Osmanlı devletinde su işletmelerinin devlet tarafından işletilmeyip vakıflar tarafından işletilmeleri de bir medeniyetin felsefesini yansıtır. Su ile ilgili pek çok hadisi bulunan Hz. Muhammed'in ifadelerindeki kazancı yakalamak, hayır sahiplerinin amacı olmuştur. Buna göre, vakıfların bütün işlerine bakan mütevellileri ve azaları olur. Bu mütevelli çoğu zaman o vakfiyeyi yaptıran kişi olup isteğe göre vakıf babadan oğla emanet edilirdi.

Gözlerini dünyaya kapatan insanın amel defterinin, umuma hizmet götüren bir okul, bir çeşme pek çok insana fayda sağlayacak bir bina veya kurum ile açık kalacağı inancı, Osmanlı topraklarında çok sayıda vakfiyenin kurulmasında etkin olmuştur. Nitekim su ile ilgili vakfiyelerin bir amacı da, su gibi akıp giden bir ömrü ebedileştirme gayretidir. Bu amaçla, sebillerin ve diğer vakfiyelerin üzerine o binayı yaptıran kişinin yanı sıra, emeği geçen nakkaş, hattat gibi kişilerin de isimleri yer alır.

Su, İslâm dininde temizliğin esasıdır. Asıl temizlik akıcı su ile yapılır. Durağan su temiz sayılmadığından ibadet için kullanılmaz. 18. asırda Avrupa'da pek çok muhtelif krallıkların saraylarında kalelerinde su yerine pudra kullanılıp koku kullanılırken Topkapı sarayında onlarca banyo olması; sebillerin, hamamların varlığı, inancın bir medeniyeti nasıl şekillendirdiğinin göstergesidir. Bu medeniyet, kendi şiirini de bu çizgide ortaya koymuş, böylece "su" üzerine kasîdeler yazılmıştır.

### 1.1.2. Çeşme Kültürü

Osmanlı Devleti'nde, ilk çeşme ilk caminin yanındadır. İlk cami ise, Bursa Alaaddin Camiidir. Bu da külliye geleneğine bir işarettir. Nitekim Osmanlı'da su; çeşme, sebil ve hamam ile, çevresini mimarî bir bahçeye çevirir.

Osmanlı Devleti'nde su, bir mimarî doku oluşturmakla kalmamış, bir şuur altı kültürü, bir nezaket halkası olarak çeşme mimarisi ve nihayet çeşme ve su kültürünün de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Edebhane çeşmeleri,bu kültürün seçkin örneklerinden birisidir.

---

64 A.e., s.65

*"Bahçeye çıkmadan veya mutfağa, gusülhaneye inmeden abdest almak için konak ve yalıların içlerine küçük mermer çeşmecikleri yapılırdı. "Edebhane Çeşmeleri" adı verilen bu çeşmelerin musluklarını açınca bazı konuşmaların duyulması önlenir, yazın da odalara serinlik sağlanırdı.[65]"*

Çeşmelerden su alma adabı vardır. Çeşmeden su almaya gelen yaşlılara, hanımlara ve çocuklara öncelik verilir. Çeşmenin etrafında hayvan varsa da çeşmeye yanaşılmaz ve çeşmenin mermerleri, çeşmeyi kullananlarca bir vefa borcu olarak ara sıra ovulur[66]. Su yollarının etrafına ağaç dikilir, bahçe yapılır[67]. Su kültürüne gelince, Hz. Peygamber'in sözleri çerçevesinde, "Bir cemaate içecek dağıtanın kendisi, en son içer[68]". Birtakım hadisler su verenin, su dağıtmada yardım edenin kıyamette şefaat hakkını olacağını belirterek insanları paylaşmaya teşvik ederken, ihtiyacından fazla suyu, ihtiyacı olana vermeyen de kınanmıştır[69].

Yılmaz Önge, Anadolu çeşmelerinde, gelenlerin oturup dinlenmesine veya güğüm, bakraç gibi su taşıyacak gereçleri koymasına mahsus tas şekilleri ve su almak veya içmek isteyenleri, yağmurdan güneşten koruyan saçaklar, genellikle on beşinci asırdan sonra yapıldığını kaydeder[70].

Osmanlı Devleti'nde suyu ön plâna çıkaran mimarî, İslâm'ın bu yönlendirmelerinden de etkilenmiş, hayır sahipleri pek çok su vakfiyesi ile devleti baştan başa sebillerle, hamamlarla donatmışlardır. İşte Osmanlı Devleti'nde 1495'te Efdal-zâde Sebiliyle başlayan sebil saltanatı, 1896'da Nermidil Kalfa'nın Topkapı'da yaptırdığı sebil ile sona erer.

### 1.1.3. Kırkçeşme Su yolları'ndan Önce Kısaca İstanbul'un Su Geçmişi

Su yolu, fazlaca miktardaki suyu bir kaynaktan dağıtacağı yere taşıyan yapıya verilen isimdir. Su yolları, suyun su köprülerinin üzerinde uzak mesafelere taşınmasını sağlamıştır. Pompalama usûlünün olamadığı çağlarda suyu taşıyacak boru tipli yapıların vadileri

---

65 Dursun Ali Çodur, v.d., **İstanbul'da Suyun Serüveni**, İstanbul, İSKİ Yay. No 39, t.y., s.70

66 Mustafa Armağan, **Şehir Asla Unutmaz**, İstanbul, İz Yay., 1997, s. 128

67 Burhan Oğuz, **Bizans'tan Günümüze İstanbul Suları**, İstanbul, Simurg Yay., 1998, s. 62

68 **Hadis ansiklopedisi**, İstanbul, Akçağ Yay., C.XVIII, Nu:7, s. 216

69 Enes (ra) şunu aktarır: Resulullah (s.a.s) buyurdular ki: "Kıyamet günü insanlar saf saf olurlar. Derken cehennem ehlinden bir kişi cennet ehlinden birine uğrar ve 'Ey filân! Hatırladın mı sen su istemiştin de ben sana bir içimlik su vermiştim' der, Adam da o kişiye şefaat eder. Bir başkası bir cennetliğe gelip der ki, 'Sana abdest suyu verdiğimi hatırlıyor musun? der. O da onu hatırlar ve ona şefaat eder"; **A.e.**, Nu: 17, s.480. Yine bir rivayette, Cebrail'in şöyle bir sözü aktarılır: "Eğer insanların arasına inseydim,sadece insanlara su dağıtırdım. Onun karşılığı çok büyüktür." "Her kim ihtiyacından fazla suyu, ihtiyacı olana vermezse, Cenab-ı Hak da kıyamet gününde kerem ve inayetini ondan esirger " Necdet Aral, **Su Medeniyet ve Teknolojisi**, İstanbul, Birleşik Yay., 2000, s. 15

70 Yılmaz Önge, **Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları**, Ankara, TTK, 1997, s. 18

aşabilmesi için, su köprüleri inşa edilmiştir. Bu köprüler, istenen seviyeye göre, tek olabileceği gibi çift kat veya üç kat olarak da bina edilebiliyordu[71].

İstanbul'a, suyu ilk defa getiren ve bir isale hattı açan, Roma İmparatoru Hadrianus olmuştur[72]. I. Theodosios'un Belgrad ormanlarından şehre isale hattı çektirmiştir[73]. Bozdoğan kemeri gibi 971 metrelik bir kemer ve yetmiş üç sarnıç, Bizans'ın İstanbul'a mirasıdır. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'un fethinin ardından Subaşı Hızır Bey'e verdiği ilk emir "eski su yollarının tamiri" olmuştur.

Latin istilasının ardından yaklaşık iki asır onarılamayan ve çoğu da tamamen yıkılan eski su yolları, Fatih'in bu emri üzerine eski yerlerinde tekrar inşa edilir. Cebeciköy ve Bozdağan arasındaki su kemerleri ve galerileri bu tamir esnasında yeniden ortaya çıkarılmıştır. Hatta Kanûnî Sultan Süleyman Mimar Sinan'dan bir su yolu yapmasını istediğinde mimar, suyu yarım saatlik bir mesafeden şehre getirebileceğini; zira alt yapının olduğunu belirtir. Ancak bu durumun gerçek olası için, Süleymâniye külliyesinin inşası için harcanan paranın üçte ikilik bir miktar fazlası harcanmış, 1563 yılında yıkılan kemerlerin yapımı için gece gündüz çalışan işçiler sayesinde su yolları hizmete açılabilmiştir[74].

Tarihi seyri içinde Su yollarını üç ayrı bölümde inceleyebiliriz:

1) Halkalı Suları veya Cevami-i Şerife Suları ki, kuzeybatı İstanbul'da olup, 16 adet su yolundan müteşekkildir. İstanbul'un yüksek yerleri buradan sulanır.

2) Kırkçeşme Suları

1554- 1564 yılları arasında yapıldı. İstanbul'un en büyük su dağıtım sistemi olup şehrin daha alçakta kalan yerlerine su taşır. Eyüp ve Sur içi bölgesi bu isale hattı üzerindedir. Yahyâ Bey de bu mahalde Eyüp tevliyetine sahip olup, susuzluk çekenlerden idi. Bu yüzden olmalıdır ki, kasîdesinde "ziyade et Ayasofya suyun" demiştir. Nitekim Ayasofya'da da bir maksem vardır.

3) Taksim Suları:

1731 ile 1839 yılları arasında teknik bakımından en ileri düzeyde yapılmıştır.

Bir de Hamidiye ve Kayışdağı gibi sınırlı sular vardır. Bir zamanlar İstanbullu olmak, bu suların tatları arasındaki farkı bilmekle tayin edilen bir nitelikti.

Sâî Çelebi, **Tezkiretü'l- Bünyân**'da şöyle der:

---

71 **Türk Ansiklopedisi**, MEB Yay., Ankara, 1980, C. XXXIII, Nu: 29, 1980, s. 444

72 **A.e.**, s. 123

73 Mustafa Armağan , **Şehir Asla Unutmaz**, İstanbul, İz Yay., 1997, s. 122

74 Kâzım Çeçen, "Kırkçeşme Suları", **TDVİA**, C. XXVIII, Nu: 25, s. 478

İstanbul'da suya çekilip kıllet
Azaldı Kırkçeşme yaşı gayet

Şehrin suya doymasını ise şu şekilde ifade eder:

Şu denli gark-ı âb oldu İstanbul
Serâb iken sîyr-âb oldu İstanbul
İstanbul oldu güyâ şehr-i Burusâ
Vâr idi her kişiye mihr-i Burusâ

Fatih zamanında yapılan ve zaman zaman başka padişahların da bazı su yolları eklediği Halkalı suları, diğer padişahlar zamanında yapılan tesisler, başşehir İstanbul'un hızla büyümesi ile beraber Kanûnî zamanında İstanbul halkına yetmemeye başlamıştır. Zira, fetih esnasında 50.000 civarındaki İstanbul nüfusu, fetihten sonra 150.000'e ulaşır[75].

Nefs-i İstanbul denilen "Sur içi" bölgesi, deniz kenarında olmasına rağmen tatlı su konusunda oldukça sınırlıdır. Susuzluk problemi de buradan kaynaklanmakta ve bütün şehir için denize rağmen susuzluk yaşanmasına neden olmaktadır.

1.1.4. Kırkçeşme Su Yolları'nın İnşası

Kanûnî Sultan Süleyman, Kâğıthane'de gezerken, orada serap gibi akan bir suyun çer çöp içinde kaybolduğunu, civarındaki bir su yolunun harap olup suyun toprakta zayi olduğunu görür. Sâî Çelebi bunu şöyle anlatır:

Kaçgın gibi bozup meğer ol âb kendini
Etdi nihân hâr u hâs içinde kendini[76]

Kanûnî, Mimar Sinan'ı çağırır ve bu suyu İstanbul'a taşımasını ister. Evliya Çelebi'nin naklettiğine göre, İstanbul'un 25 km kadar kuzeyindeki Belgrad ormanlarında araştırma yapan Sinan, suyun şehre taşınmasının çok pahalıya mal olacağını, hatta oraya kadar altın keselerini uç uca birleştirip gidilirse bu işlemin ancak mümkün olacağını padişaha bildirir. Devrin ileri gelen bazı paşaları ve Rüstem Paşa, bu projeye karşı çıkarlar. Hatta Rüstem Paşa, Sinan'ın emrine verilen su uzmanı Kiriz'i hapsettirir. Daha sonra Paşa, su yollarının yapılması halinde, şehrin kalabalıklaşacağını, iskan ve besleme probleminin oluşacağını iddia ederek padişahı uyarır. Ancak padişah, başlayan inşaatın devamına karar verir. Bir müddet sonra muhalifler, Sinan'ın bu işi yapamayacağını, o bölgede yeterli

75 Kâzım Çeçen; **İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri**, İstanbul, İtü Arme n: 1, 1984, s. 7
76 Burhan Oğuz, **a.g.e.**, s. 56

olmadığını, harcanan paranın boşa gideceğini savununca, Kanûnî bizzat Belgrad Ormanları'na durumu inceler. Mimar Sinan'a iltifatlarda bulunarak söylentilere son verir[77].

Padişah, durumu kabul eder ve işe başlamasını ister. Gerçekten de bu tesisler için, 50.054.207 akçe sarf edilir. Diğer bir ifade ile Süleymâniye Külliyesi için 35.786.900 akçe harcanmışken, Kırkçeşme su yolları için 50.054.207 akçe harcanmıştır. Kırkçeşme su yolları, sarf olunan para ile yapılan işin hacmi bakımından, Sinan'ın gerçekleştirdiği en büyük eserdir. Kırkçeşme Tesisileri'nin isale hatları yapılırken, Bizans döneminde yapılmış ve tamamen yıkılmış olan bölümler yol gösterici olarak kullanılmış, yalnız iki kemerde eskilerin temelleri kullanılmıştı. Ayrıca yeni kollar eklenmiş, dağıtım kubbeleri, su terazileri, dağıtım kolları, çeşmeler bina edilmiş, o devrin en üstün tekniği kullanılmıştır.

Kırkçeşme Tesisleri'nde, çoğu küçük ve bir gözlü olan irili ufaklı 33 adet su kemeri yapılmıştır. Bunların içinde beşi, abide değerindedir. Bunlar Kovuk Kemer, Paşa Kemeri, Uzun Kemer, Mağlova Kemeri ve Güzelce Kemerdir. İsale galerilerinin uzunluğu, 55.374 metredir. Şairin "kimse görmemiş ve duymamış" diyerek dile getirdiği bu yapının, sur dışında kalan bölümü 441 yıldır kullanılabilmesi itibariyle büyük bir eserdir[78].

Kırk ayrı çeşmeden verilen bu suya "Kırkçeşme Suyu" denildiği gibi, "Kâğıthane Suları" da denilir. Bu su için gerekli tesisat, Eylül 1555'te başlayıp, Ekim 1563'te biter. Ne var ki, 20 Eylül Pazartesi günü, padişahı Yeşilköy civarında avlanırken yakalayan bir sel felaketi gerçekleşir. Padişah, geceyi av mekânında bulunan İskender Çelebi konağında geçirmek zorunda kalır. Yeni yapılan su kemerlerinin gözleri tamamen dolduğu için, su kemerleri, büyük tarrakalarla yıkılmış, bunun etkisi ile selin harap ettiği alan ve etki şiddeti de artmıştır. Manglava Kemeri ile Uzun Kemer yıkılır. Kâğıthâne deresi taşar ve Eyüp sular altında kalır. Hatta, türbelerin içinin yarım arşın su dolduğu rivayet edilir. Suların çekilmesi, bir haftayı bulur. Ardından Sultan Süleyman, mimarbaşı Sinan'ı görevlendirir. Yarım milyon altını ödenek olarak tahsis eder. Böylece eskisinden daha sağlam bir köprü inşası için, derhâl inşaata başlanır. Ertesi yıl, İstanbul halkı için çok önemli bir açılış gerçekleşecektir. Tarihî değerinin yanı sıra, kalıcılığı ve sağlamlığı ile de günümüze gelen su yolları, 1564'te bu şekilde tamamlanır[79]. Eyyûbî, su kemerlerinin bir sel sonucu yıkılmasını, daha sonra nasıl tamir edildiğini kırk altı sayfa boyunca anlatmıştır[80].

---

77 Kâzım Çeçen, "Kırkçeşme Tesisleri", **DBİA**, C.VIII, Nu: 5, 1994, s. 1
78 A.y., s.3
79 İ.Hakkı Danişmend, **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, İstanbul, Türkiye Yay., 1948, C. III, Nu: 2, s. 328
80 Eyyûbî, **Menâkıb-ı Sultan Süleymân**, Haz.: Mehmet Akkuş, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1991, s.156-244 (Bu eser, şiirlerin sadeleştirilmiş hallerini de içerdiği için, sayfa sayısı referansta daha fazla görünmektedir. S.K.)

Kırkçeşme Bentlerinin dağılma kolları ise şöyledir:

1.Eyüp 2.Zal Mahmut 3. Ayvansaray 4. Eğrikapı 5. Yedikule 6. Sarıgüzel 7. Yeni Cami 8. Tahtakale 9. Hocapaşa 10. İshakpaşa 11. Ahırkapı 12. Sultan Ahmet 13. Topkapı Sarayı 14. Ayasofya 15. Galibpaşa 16. Kumkapı 17. Aksaray 18. Çukurçeşme 19. Koska 20. Azablar

1.1.5. Su Ölçümü ve Ölçüm Birimleri

Bir diğer yön ise, bu suların kuvveti ile çalışan bazı değirmenlerin varlığıdır. Evliya Çelebi, bu sırada Vefa'da oturmaktadır ve kendi evinin çevresinde taşları bent suları ile hareket eden değirmenlerden bahseder. Aslında, şehre gelen suların debileri bellidir. Hatta bu debilerin özel olarak ölçümü yapılır.

Şehre gelen suların çeşitli bölgelere ayrılacakları yerlere maksemler inşa edilmiştir. Bunlar, büyük su dağıtma tesisleridir. Su terazilerine gelince bunlar, suyun basıncını ayarlar ve suyu ölçer ve onun dağıtımını sağlardı. Terazinin üzerinde de bir sanduka vardı. Bunun atmosfer basıncı ile su, eşit olur, sandukanın kenarına konan lülelerle de suyun debisi ölçülür ve vakıftan belirtilen miktara göre suyun dağıtımı gerçekleştirilirdi.

Debi için bir çok ölçüm birimi vardır. 26 mm çapındaki bir borunun akıttığı su, 1 lüle olarak tarif edilir. Debi, borunun çapına göre belirlenir. Borular da iç çaplarına göre lüle, kamış, masura, çuvaldız ve hilal gibi çeşitli adlarla anılırlar[81].

Suyun uzunluk ölçüleri, bir başka şiirde veya edebî metinde geçebileceği düşüncesi ile, kaynaklık etmesi amacıyla aşağıda sıralanmıştır:

24 parmak uzunluğuna tekabül eden Mimer arşını, bir parmak, 12 hat eder. Bir hat, 12 nokta eder. Ayrıca endaze, çarşı arşını, rub'(urub) ve bir de kerrâb vardır. Ağırlık ölçülerinin birimleri de şunlardır: Okka, dirhem, batman, kantar, miskal, çeki, denk, kırat, buğday.

81 Kâzım Çeçen, **İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri**, s. 12

## 1.2. YAHYÂ BEY'İN SU YOLLARI DOLAYISIYLA PADİŞAHA SUNDUĞU KASÎDENİN YORUMLANMASI

1 İrişdi şāhumuzuñ şehre nehr-i ihsānı
Velīlere nitekim vāridāt-ı Rabbānī

*Hükümdarımızın ihsan nehri, velilere Allah katından akıp gelen ilhamlar misali, şehre erişti.*

Kırkçeşme su yolları, İstanbul'un 25 km kadar kuzeyindeki Belgrad Ormanları'ndan şehre su taşıyan bir tesistir. Bu tesis, Mimar Sinan'ın eserleri içinde en fazla para harcananıdır. Süleymâniye için 35.786.900 akçe harcanmış, bu tesise ise 50 bin akçe yatırılmıştır. Daha önceki dönemlerde yapılan Halkalı suları, şehrin yüksek yerlerini sularken, bu tesis şehrin alçak kısımlarını sulaması için yapılmıştır.

Yahyâ Bey, mutasavvıf bir şairdir. Divan şiirinde sevgiliye farklı bir bakış açısı getirir. Sevgilinin huri olması durumunda bile ona bakmamayı tavsiye eder. Bir diğer yandan, içkiye şiddetle karşı çıkar. Bu beyitte de bu mutasavvıf yönünü ortaya çıkartarak su yollarını, velilere ilham yolu ile gelen bilgilere benzetmiştir.

"Veli", kulluğu ile Allah'ın dostu olmuş, mertebe kat etmiş kimselere denir. Arapça "vrd" kökünden gelen "Varidat" ise, "vârid olmak", fiilinden anlaşılacağı üzere, kelime anlamı itibariyle "varan, ulaşan" demektir. "Varidât" ise, tasavvufta Allah'tan kula "vasıtasız" olarak gelen ilham, bilgi, marifet için kullanılır[82]. Şair, su yollarındaki galeriler vasıtasıyla gelen suyu ihsan nehrine; su yolarını ise "vâridât"a benzetmiştir.

"İhsan" kelimesi tasavvufta, Allah'ın huzurunda olma şuuru ile ibadet etmek anlamına gelir[83]. Cüneyd-i Bağdâdî'nin 'Allah'ın adâletini ve kör topal çolak sakat insanların varlığını nasıl açıkladığını' soran bir gence cevabı, "İhsan ile" olur. Buna göre Allah, her bir uzvu "ihsan" etmiştir. Her şeyin sahibi O olduğu için de, mülkünde dilediği gibi tasarruf eder.

Bir diğer anlamı "hediye" olan ihsan kelimesi ile vâridât kelimesi uyum arz eder. Vâridat da insana karşılıksız, bir nevi hediye olarak gelir. Şair bu bağlantı üzerinden nehri bir hediyeye, bu nehirlerin bir araya gelmesiyle oluşan su yollarını da "vâridât" benzetmiştir (mübalağa). Şair padişahın hizmetini överken, aslında kendisini övmektedir.

---

82 Süleyman ", **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı Yay., 2002, s. 367

83 A.e., s.180

Varidat kelimesi ile erişmek kelimeleri arasında mana bakımından paralellik vardır (tenasüp).

Nehr kelimesinin bir anlamı da "bolluk" tur. Buna göre şair padişahın ihsanının bolluğunun şehre ulaştığını ifade etmektedir.

Şair beyitte "şâh" kelimesini kullanmıştır. "Şâh", Hz. Ali için kullanılan pek çok sıfattan birisidir. Yahyâ Bey kasidenin ilerleyen bölümlerinde gizli ilimden bahseder. Hz. Ali'nin Hz. Peygamber'den ilm-i Ledün öğrenmesi hemen bütün tarikatların üzerinde ittifak ettiği bir inançtır. Necatî Bey, Hz. Ali'nin "sâki-i Kevser" olduğunu kaydeder. Bu kasîdede ise ilk beyitte bahsedilen "şâh"ın selsebil ve Kevser suyu taşıyarak şehri cennete döndürdüğü, halka hayat verdiği anlatılır.

2 Cihānı cennete döndürdi virdi halka hayāt
Bu Selsebīl-i musaffā bu Kevser-i sānī

*Bu arındırılmış Selsebil, bu ikinci Kevser suyu, halka hayat verdi; kâinatı cennete çevirdi.*

Yahyâ Bey, bu beyitte şehre gelen suları övmektedir. Kırkçeşme su tesislerinin şehre ulaşmasının ardından, şehirde 330 çeşme inşa edilmişti. Bu sayı, Sinan'ın vefatına kadar dört yüzü aşmıştır.

"Selsebil", cennetteki tatlı bir suyun adı olmasının yanı sıra Türk mimarisinde de bir çeşme motifinin adıdır. Selsebil, şırıltılı su sesini işitmek, zamanla değişen ışığın akan suda meydana getirdiği menevişleri seyretmek, suyun verdiği serinlik hissinden faydalanmak için dekoratif mahiyette salon, sofa, iç avlu ve bahçelerde kendisini göstermekteydi[84].

"Musaffā" kelimesi klâsik şiirimizde suyun berrak oluşunu ve temizliğini anlatırken kullanılır. Kelime, Hamdi Yazır'ın ifade ettiğine göre, "safi, süzme, mumu yok, posası yok" anlamına gelir[85]. Muhammed suresinde cennet tasvir edilirken, musaffā kelimesi de geçer: "Allah'a karşı gelmekten sakınanlara vaat edilen cennetin durumu ise şudur: Orada bozulmayan su ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içerken lezzet veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır" (Muhammed, 15). Şair, cenneti anlatan bu ayete paralel bir şekilde musaffa kelimesini kullanmış ve cennetteki bir havuzun adı olan bir de Kevser suyundan bahsetmiş, bu ikisini, "hayatın kaynağı" şeklinde nitelemiştir. Aslında şair, suyu

---

84 Yılmaz Önge, a.g.e., s.26
85 Kâzım Çeçen, a.g.e., s.48

överken, padişahı övmüştür. Nitekim, Rüstem Paşa gibi bazı devlet büyüklerinin istememsine rağmen bu suyun şehre ulaşmasını, padişah sağlamıştır.

Beyitte Selsebil, "selsebil-i musaffa" tamlaması halinde yer alır. Çeşme mimarisinde, çeşme ağzının duvara raptedildiği dikey mermer veya taş parçasının adı, "aynalık"tır. Bilindiği gibi aynalar, cila verildikçe parlar. "Selsebil-i musaffa" tamlaması, âdeta cilâ ile parlatılmış veya suyun değmesi sonucu doğal olarak parlak bir görüntü kazanmış olan aynalığı uzak bir çağrışım ile hatırlatmaktadır.

3 Tefekkür-i ve minel- mā'i külli şey'in hayy
Makām-ı hayrete irgürdi 'akl-ı insānı

*"Her şeyi sudan yarattık" ayetini tefekkür etmek, insan aklını hayret makamına ulaştırdı.*

Yahyâ Bey, bu beyitte bir ayeti "tefekkür" kelimesi ile bir nevi tamlama şeklinde kullanmıştır. Bu ayet, Enbiya sûresinin otuzuncu ayetidir (iktibas). "Hakkı inkar edenler, görüp bilmediler mi ki, göklerle yer bitişik (bir bütün) idi, onları Biz ayırdık, hayatı olan her şeyi sudan yaptık. Hâlâ inanmayacaklar mı?" Elmalılı Hamdi Yazır, bu ayeti açıklarken, suya vurgu yapar. İlk oluşumda, bitişik olan yer ve göğü ayıran kimdir, der ve eğer su olmasaydı bitkilerden insana hiçbir varlık türünün hayata gelemeyeceğini ifade eder[86]. Şair, suyun

[86] "- O kâfir olanlar, görmediler mi? Baksalar ya; veya haberleri yok mu, sorsalar ya; veyahut şu görüş ve düşüncede değiller mi? Göklerle yer, şu gördükleri âlemin yukarı kısmını teşkil eden yüksekler ve alt kısmını oluşturan yer bitişik idiler. İkisi de deliksizdi. Yukarıdan yağmur yağmıyor, yerde ot bitmiyordu, bunu görüyorlardı. Veyahut yer, dağsız deresiz yekpare; gök boyutları da güneşi, ayı, gökcisimleri ve yıldızları yok, tek bir bütün halindeydi. Veyahut yer, gökcisimlerine bitişik, hepsi bir şeydi. Gök cisimleri ve kütleleri arasında şimdiki çeşitlilik söz konusu olmayıp hepsi de birbirine benzer birer madde idi. Veyahut hepsi başlangıçta var olmamakla ortaktı. Dışta görünen ve farklı özellik gösteren bir varlık değildi. Bunları da şimdiki görünen durumlarından bir fikir edinip ondan delil çıkarmak yolu ile veya duyulup nakledilen bilgiler ışığında bilirler veya bilebilirler. Baksalar ya, öyle iken biz onları koparıp ayırdık. Yok iken yaratıldılar, bir şey iken çoğaldılar. Başlangıçta duman gibi bir madde iken farklı şekiller alıp değişik kütleler oldular. Bir tabiatta kalamayıp değişik karakterlerle çeşitlendirildiler. Yer, göklerden ayrıldı, yukarısından yağmur yağdırıldı, üzerinde otlar bitirildi. Ve hayatı olan her şeyi sudan yarattık. Yani gerek bitki, gerek hayvan ve gerek insan olsun, canlı olan her şeyin hayatına suyu sebep kıldık. Bazıları buradaki sudan maksadın nutfe (sperma) olduğunu söylemişlerdir. Ancak bu takdirde canlılardan sadece bir kısmını canlılık kavramına tahsis etmek icâp eder. Halbuki su bilinen yönüyle asıl mânâsına olduğu takdirde "hayatı olan her şey" mânâsı genel olarak hayvanlardan başka bitkileri de içine alacaktır. Şüphesiz gerek hayvanların ve gerek bitkilerin hayatlarının su ile bağlantısı bilinen bir gerçektir.Son zamanlarda suyu oluşturan elementlerin en önemlisi olan hidrojen, bütün elementlerin temel esası gibi mütalaa olunmaya başladığına göre, Kur'ân' ın bu uyarısı daha kapsamlı bir gerçeğe işareti de içine almış olur. Gerçi organik kimyada karbon bir temel element olarak mütalaa edilmektedir. Ve hayatın hava ile de alakası vardır. Fakat âyette sözü edilen "Şey" sözcüğünün, suyun dışında kalan diğerleri için de aykırı bir tarafı olmadığı gibi, bunlar herkes için su kadar açık ve gözle görülen şeyler de olmadığından, burada en açık delil ileri sürülmüştür ki, o da sudur. Suyun ratk (bitişik olma) ve fatk

hayatın kaynağı olduğu inancını, kaynak göstererek açıklamaktadır. Doğan'a göre, klasik şiirde, ayet iktibasları ile söz, âdeta canlanmaktadır[87].

"Hayret makamı", tasavvufî bir terimdir. Hayret sâlikin, kalbine gelen tecellî (vârid) neticesinde düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesidir[88]. Yahyâ Bey yukarıda da su yollarını varidata benzetmişti. Sâlik nasıl ki varidat neticesinde hayrete düşmüş ise, şair de bu tesisatı görünce hayrete düştüğünü tasavvufî terimler kullanarak ifade etmiştir.

4 Hemīşe ardı arkası kesilmez bu 'ayn-ı a'yānuñ
Niteki ehl-i kemālüñ 'ulūm-ı pinhānı

*Bu gözelerden göz göz dökülen suyun, tıpkı kemâl sahibi kişilerin gizli ilimlerinde olduğu gibi, ardı arkası hiç kesilmez.*

Yahyâ Bey bu beyitte, suya hasret akan çeşmelerin artık durmadan aktığını anlatmaktadır. İstanbul'da Sâî Çelebi'nin ifadesi ile daha önce "suya kıllet çekildiği"ni düşünürsek, bir çeşmeden sürekli su akmasının böyle bir susuzluğun ardından ne anlama geldiği daha iyi anlaşılır. Şair bu durumu kemal sahibi velilerin Allah katından gelen gizli ilimlere sürekli açık olmasına benzetmiş, bu beyitte de su, tasavvufî bir benzetmeye konu olmuştur.

Hamdi Yazır, Yunus 62. ayeti izah ederken, veli kimseyi Ebu Hureyre'den naklen bir hadisle açıklar. Buna göre veli, "Allah'a ibadet ve taatle sevgi gösterisinde bulunur, Allah da kendilerine keramet ihsan ederek dostluğunu gösterir[89]. Yahyâ Bey, divanındaki yirminci kasîdesinde ehl-i kemâl'in, bahçıvanı Allah'ın kudreti olan bir bahçenin çiçekleri olduğunu ifade ediyor[90].

---

(ayırma) ile münasebeti apaçık olup herkesçe bilinmektedir. Tabiat (yaratılış) üzerinde bu bitişik olma ve ayrışma durumu ile, bu şekilden şekle değiştirme olayı o kâfirlerin görüp durdukları veya düşünüp kıyaslama yoluyla bildikleri veya haber aldıkları bir iş, bir icraat olduğu halde yine de imana gelmezler hâ! Bir sudan yaratıldıklarını bilirler de hâlâ Allah'ın sanat ve tesirine inanmazlar, tabiat, tabiat deyip dururlar hâ! İşte tabiata kalsaydı tabiat kendi kendine değişir miydi, yer ile gök yokluktan varlığa gelirler miydi veya yer gökten ayrılır mıydı veya kuru havada yukarıdan yağmur yağar, kuru toprakta otlar biter miydi, sonra o cansız tabiatlarda aynı bir sudan değişik hayatlar meydana gelir miydi, insanlar olur muydu, kendileri hayat bulurlar mıydı? Onlar kendilerini parçalanmaz mı zannediyorlar?"
Elmalılı Hamdi Yazır Tefsiri, Enbiya 30.

87 Muhammet Nur Doğan, **Eski Şiirin Bahçesinde**, İstanbul, Ötüken Yay., 2002, s.17

88 Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 162

89 Halil İbrahim Yakar, **a.g.e.**, s. 49

90 Ayaklama hazer it bâğbân-ı kudretden
Şükûfehâ-yı gülistân-ı Hakdur ehl-i kemâl **YBD**, K 20/7

Bir kutsî hadiste, "Bildiğinizle amel edin ki, size bilmediğinizi öğreteyim" denilmiştir. Bundan dolayı velilerin, ilham yoluyla da ilim edindiklerine inanılır. Bu ilim kula, Allah ile kendisi arasında gizli bir yol ile gelir. Bu yüzden de o, gizli ilimdir. Bu tür ilimler gizli olup, herkese verilmez. Verildiği zaman da, ardı arkası kesilmez; zira o, ilm-i İlâhî'den gelir. Şair de burada, suyu, gizli ilimlere benzetmiş (teşbih).

Fatih Sultan Mehmet zamanında yeniden inşa edilen Bizans su yollarında da, Kırkçeşme adında, abdest ve sâir ihtiyaçlar için kırk adet çeşme yapılmıştı. Bir de Süleymâniye Camii'nin dış avlusunda abdest için yapılan sıra sıra dizilmiş çeşmeler vardır. Yahyâ Bey'in ifadesine bakılırsa, Kırkçeşme tesisinde bu şekilde yapılmış ve yan yana dizilmiş bir çeşmeler silsilesinden bahsedilebilir. Taradığımız kaynaklarda bu çeşmelerin özelliklerine rastlayamadık. Ancak yan yana oluklardan akan suların resmi mevcuttur.

"Ayn", Bir şeyin Allah'ın ilmindeki suretinin adıdır. "A'yân" kelimesi tasavvufta terkipler ile kullanılır. "A'yân-ı sâbite" bu tamlamalardan biridir. Buna göre "A'yân-ı sâbite", eşyanın Allah'ın ilmindeki sûretidir. Kâinattaki her şey Allah'ın sınırsız bilgisi dahilinde gerçekleşir[91]. Bu bilgiden kâinata sürekli tecelliler gelir. Bir yaprağın kımıldamasından bir savaşa kadar bütün hareketlerin ve oluşumlar, "a'yân-ı sâbite"de kayıtlıdır[92]. Şairin "ardı arkası kesilmez" tabiri, a'yân kelimesi ile beraber bu bilgiyi hatırlatmaktadır (îham).

Beyitte geçen, "ardı arkası" ve "ayn-ı ayanı" gibi ifadeler, ayrı kelimelerden oluşmuş birer ikilemedir. Aynı mısrada ses olarak "a" ile başlayan ve ikileme olması yönüyle görev itibariyle de denk olan iki kelime gurubunun geçmesi sanat açısından önemlidir (aliterasyon ve mürettep leff ü neşr). Ayn ve ayân kelimeleri aynı yazılmakla birlikte, ayân kelimesinin ortasında bir harf fazladır (cinas-ı mutarraf). 'Ayn ve 'ayân kelimelerinin birinin diğerinin içinde var olması ve okunuşunda çıkardığı ses, boğum boğum dökülen su sesini çağrıştırmakta, sanki aniden bir yerden kaynayan, fışkıran suyu hatırlatmaktadır.

Hemişe kelimesi, daima demektir. Burada ise cümle olumsuz bir fiille bittiği için "hiç" şeklinde çevrilmiştir.

5 Salâh u zühd ü tilāvetde 'aynı eyle 'uyūn
Safā-yı kalb ile gūş eyle zikr-i Sübhānı

[91] Hayydür, alîmdür, her nesneyi bilür. Göklerde olanları ve yirlerde olanları, gizlüleri, âşikâreleri cümle bilür. Ağaclarun yaprakları sağışını ve cemî' bağday ve arpa ve sâyir dânelerün ve kumlarun sağışını bilür. Aslâ bilmedüği nesne yokdur. Cüz'iyâtı ve külliyâtı bilür. Geçmişleri ve gelecekleri bilür. Âdemiün gönline geleni ve dili ile söyledüğini, icini ve taşını cümle bilür. Hâzırları ve gâ'ibleri bilür. Gâ'ibleri ancag ol bilür. Hic kimse gâibi bilmez, meğer Allâh te'âlâ bildüre. Unutmakdan ve gafletden ve sehvden berîdür. Bilmesi ezelîdür, kadîdür, sonradan olma değildür. ( Birgili Muhammet Efendi, **Vasiyet-nâme**, s.96 )

[92] Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 55, 58

*Manevî sıhhatin iyi olması, zühd ve Kuran okuma ilmi ile, bir gözü (binlerce) göz kıl. Her türlü noksanlıktan uzak olan Allah adının zikrine, gönül rahatlığı [93] ile kulak ver.*

"Ayn" kelimesi, Arapça'da "göz" anlamına gelir. Çeşmenin bir diğer adı da "ayn"dır. Nitekim çeşme kelimesi de Farsça "çeşm" den türemedir. "Ayn" kelimesi, mimaride "köprü gözü" anlamında da kullanılır. "Uyûn" 'ayn kelimesinin çoğuludur (iştikak). "Aynı uyûn eyle" "Bir gözü pek çok göz haline getir" anlamındadır. Bu ifadede, hem çeşme sayılarının artırılması hem de suları maslaklarla taşıyan köprülerin artırılması talebi veya dileği vardır. Yahyâ Bey, bu arzunun gerçekleşme yolunu da açıklamaktadır. "Göz"ün "gözler" haline gelmesi için üç şey gereklidir: Salâh, zühd ve tilâvet.

"Salâh", istikamet, iyilik, doğruluk anlamlarında Arapça bir kelimedir. Tasavvufta, ibadetin devamıyla, kulun süveydâ-yı kalbinde İlâhî nüktenin iyice yerleşmesi anlamına gelir[94].

"Zühd", tasavvufta dünyaya dalmamak anlamına gelir.

"Tilâvet", Kur'an'ı güzel bir sesle ve usûlüne göre okuma ilmine verilen isimdir. Yahyâ Bey'in saydığı bu üç unsur tasavvufî birer terim olduğu için, 'ayn kelimesi de ayrıca tasavvufî bir anlamla yorumlanabilir. 'Ayn, günümüzde de kullanılan "kalp gözü" deyimini hatırlatmaktadır.

Kırkçeşme tesisatında altı tanesi iki veya üç katlı olmak üzere 35 su kemeri yapılmıştır. Uzunkemer iki katlı ve 97 gözlü iken, Mağlova üç katlı ve 47 gözlü,

---

93 Safâ-yı kalp, bu kasîdenin otuz birinci Beytinde de geçiyor. Ayrıca, 26 numaralı kasîdede, 38. beyitte şu geçer:
Ya hôd sehâ ile nâm-ı şerifin anar iken
Safâ-yı kalb ile şimdi kulağ urupdur ana
Edirne şehrengizinde, şu beyit geçer:
Safâ-yı kalb ile turup namaza Niyaz eyle Hudâ-yı bî-niyâza
104 numaralı gazelde abdalların, dünyadan safâ-yı kalp ile gitmelerinden bahseder:
Geçdiler gün gibi dünyâdan safâ-yı kalb ile
Gitdiler bir bir hemân tolundılar abdallar
317 numaralı gazelde, Yahyâ Bey, sevgilinin cevirlerine rağmen, kendisine sakinliği tavsiye eder:
Safâ-yı kalb ile bahr-i gazelde ey Yahyâ
Hayâl-i hâş ile elden koma fena yakasın
380 numaralı gazelde, Allah'ın nurunun tecellisinin safâ-yı kalp ile görüldüğünü bahsediyor:
Görmeğe nûr-ı tecellâyı safâ-yı kalb ile
Halka-i zikr oldı bir âyîne-i vahdet bize
433 numaralı gazelde, safâ-yı kalb, insanın canının çok rahat olmasını sağlayan bir ruhi durum olarak geçer:
Safâ-yı kalb ile bin cânum olur ise dahi
Cihanda sevdügümün yolına revâne ola

94 Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Ankara, Rehber Yay., 1997, s. 615

Güzelcekemer iki katlı 19 gözlü, Paşakemeri iki katlı ve 13 gözlüdür. Sinan bu sayede, en kurak zamanlarından bile İstanbul'a 9.332.375 $m^3$ su taşıyabilmiştir.

Şair, ikinci dizede okunan Kur'an'a kulak vermeyi tavsiye etmektedir. Burada bahsedilen Kur'an ya, su yollarının şehre varmasının ardından yapılan bir kutlama esnasında okunan Kur'an'dır; yada şairin iki önceki beyitte bahsettiği ayete işaret etmekte, şair kendi şiirinde ayet olduğu için, şiirinin iyice dinlenilmesini tavsiye etmektedir.

6 Ne nehr olur bu ki her hāneye duhul eyler
Misāl-i şa'şa'a-i âfitāb-ı nūrānī

*Bu nasıl bir nehirdir ki, güneşin nurlu ışıkları gibi her haneye girmektedir.*

Beyitte su yolları güneşe benzetilmiştir. Hayâlî Bey Divanı'nda ise, güneş göz gibi tasavvur edilmiş ve çeşm kelimesinden hareketle, güneş çeşme olarak düşünülmüştür. Bu tasavvur, ışıkları dolayısıyla güneşin su gibi hayat kaynağı oluşuna dayanır[95]. Yahyâ Bey, burada su galerilerini ve bunların yanı sıra mahallelerdeki çeşmeleri ve belki de zengin evlerine yapılan sebilleri güneş ışıklarına benzetmiş, onların her yere dağıldığını belirtmiştir.

Su yollarının güneşe benzetilme nedeni, güneşin bir tane olmasına rağmen her yere ulaşması ve şairin beyitteki kaydı ile belirtirsek, "her haneye girmesi"dir. Ayrıca, akan sular ayna gibi parlaktır. Klasik şiirimizde güneş de güzele 'ay'ına tutulan aynaya benzetilir.

Suyun her haneye ulaşması, padişahın isteğidir. Su yollarının yapımı aşamasında Sultan Süleyman Mimar Sinan'a bu işte güttüğü amacı şu şekilde açıklar: "Benim maksudum bu su her mahalleye revâne ola, çeşme bina olacak yerde ve kabiliyet olmayan yüksek yerlerde tatlı kuyular ola ki su, içine uğraya; tâ kim her yerde pîr ve zaif ve dul hatunlar, uşacık oğlanlar, testiler ve bardakları doldurup devâm-ı devlete dua eyleyeler."[96]

Suyun nasıl olup da her haneye girdiğini soracak olursak, karşımıza iki cevap çıkmaktadır. Birincisi, Yılmaz Önge'nin belirttiğine göre, sakaların evlere tek tek su taşımalarıdır. Sakalar, kendilerine izin verilen çeşmelerden su alıp, çeşmeden uzak olan evlere atlı veya yayan olarak su dağıtan hizmet sektörünün (Sakalar Loncası) çalışanları idi. O dönemde ekmek yarım akçe, bir tavuk 6 akçe, bir kırba da 1 akçe idi. Taşınan bir kırba suyun fiyatı ise mesafeye göre 8 ila 10 para arasında değişiyordu[97].

---

95 Cemâl Kurnaz, **Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1987, s. 449
96 Dursun Ali Çodur, v.d., **a.g.e.**, s. 51
97 Marianna Yerasimos, "Sakalar, Sebilciler, Sucular", Skylife, S.92, İstanbul, Hürriyet Ofset, s. 96

Evliya Çelebi'ye göre 17. yy'da İstanbul'un 9999 çeşmesinden birinden su taşıyan, 1400 atlı, 8000 yaya saka vardır. Atlı sakaların atları oldukça süslü olurdu. Atın yan tarafında yer alan "saka meşki" denilen keçi veya öküz derisinden mamul kırbalarına bir boru bağlarlar, bu boru atın kuyruğuna doğru ilerler ve borunun ucuna da musluk takarlar, böylece su dağıtırlardı. Yaya sakalar, yayık şeklinde deriden mamul kırbalara 45-50 litre su doldurup ya necef (kaya kristali) tas ve kaseleri ile "Sebil Sebil! İçene rahmet!" şeklinde bağırarak mahalle aralarında dolaşırlar, yada omuzlarındaki sudan her evin cephesinde "saka deliği" tabir olunan küçük taş tekneciğe boşaltırlardı[98]. Böylece sakaların evlere girmelerine gerek kalmazdı. Dışarıya bir boru ile açılan bu küçük kanalı, evin içinde bir küp ağzı karşılıyordu. Su, bu küplerden maşrapa ile alınarak kullanılırdı. Abdesthane ve sofalarda ise bu küpler duvara gömülür, ağızlarına musluk takılırdı. Bunlar, özel mekânlarda, bir nevi sebil idi. Önge, tekniklerine bakarak, bu sebillerin on sekizinci asırda kullanılmış olduğunu tahmin etmektedir[99]. Bir de yeniçeri sakaları vardı. Bunlar, atların yele ve kuyruklarını kınalarlar, kendi başlarına beyaz sorguç takıp ayaklarına kara çizme giyer, yeniçerilere, orduya ve hacı adaylarına su dağıtırlardı.

Diğer cevaba gelirsek, Mustafa Armağan, çocukluğunda Bursa'da suyun her yere ulaşamadığı bir yerde, farklı bir teknikle karşılaştığını ifade etmektedir. Buna göre su, bir kanal vasıtası ile yan komşunun evinin bahçesinden kendi evlerinin bahçesinde kullanılmayan bir havuza akarmış. Bu havuzda kullanılmayan su ise, diğer komşunun evine geçermiş. Mahallenin her sakini temizlik konusunda oldukça hassas davranırmış. Armağan, her daim akan temiz suyun demir borulardan azade latif bir şekilde akmasını bahçede sürekli sesi olan bir akarsuyunun varlığı şekilde nitelemektedir[100].

7 Yayıldı pençe-i horşīd gibi her tarafa
Münevver eyledi her gūşe-i gülistānı

*(Su yolları) Güneşin (aslanının) pençesi gibi, her tarafa (pençe atıp oralardan kan renginde gurûb getirerek, doğarak) yayıldı. Öyle ki, gül bahçesinin bütün köşelerini aydınlattı.*

---

98 A.e., s. 72
99 Yılmaz Önge, a.g.e., s.19
100 Mustafa Armağan, a.g.e., s. 90

"Pençe-i horşîd", aslan pençesi anlamında olup, diğer anlamı "güneş alınlı" demektir. Mecazen yüz vermemesi ile aşığı derinden yaralayan dilber olarak kullanılır. Burada ise, şafak vaktinde etrafa yayılan kızıllık anlamındadır.

"Pençe", aslan kaplan gibi hayvanların bir organının adıdır. Beyitte arka planda bir hayvan vardır. Bu, aslandır. Beyit, şafak vakti ile ilgilidir. Aslan ise, aynı zamanda bir burç ismidir. Bilindiği üzere bu edebiyatta, her seyyarenin bir burcu vardır. Bu seyyareler içinde güneşin burcu, aslan burcudur. Şair, suyu güneşe benzeterek, suyun ortaya çıkmasını güneşin doğması ile açıklamaktadır. Güneş, doğarken ufku pençesi ile çizdiği için ufukta kan rengi ortaya çıkaran bir aslandır. İşte bu aslanın pençe darbeleri, yol yol ayrılan sulara benzetilmiştir. İkisinin tek farkı, birisinden beyaz su, diğerinden şafak kanının gelmesidir. Bu kızıl renk "gül bahçesi", akan kan damlaları ise, o bahçeye renk veren güneş ışığı olarak tasavvur edilmiştir. Burada şair arka planda, "Su gelince, etraf güllük gülistanlık oldu" demektedir.

Tezkiretü'l-Bünyân'da Sâî Mustafa Çelebi, su yollarının şehre ulaşması ile beraber padişahın bu suların her yere ulaştırılması istediğini, sakaların bu işe nezaret ederek yaşlı genç herkese suyun rahatça ulaşmasını sağlamalarını istediğini belirtir:

*"Ol zamânda vezîr-i a'zam olan sâhib-sa'âdet, murâd edindiler ki şehr içinde Kırk Çeşme Başı gibi bir neçe yerde ser-çeşmeler peydâ olup andan sakkâlar her mahalleye erişdüreler. Merhûm Pâdişâh-ı cihân-penâh buyurdılar ki : Benüm maksûdum, bu su her mahalleye revâne ola. Çeşme binâ olunacak yerde çeşme ve çeşmeye kâbiliyyet olmayup yüksek yerlerde tatlu kuyular ola ki su yolı içine oğraya. Tâ kim, her yerde pîrler ve za'îfe tul hatunlar ve uşacuk oğlancuklar destîlerin ve bardakların toldurup devâm-ı devletüme du'â eyleyeler.*[101]"

8 Su yollarına nazar kıl bi-'aynihi yer yer
Sevād-ı a'zāma oldı 'urūk-ı cismānī

*Yer yer bu büyük şehre tıpkı vücudun damarları gibi (dağılmış) olan su yollarına bir bak!*

Yahyâ Bey, bir iken pek çok olan her ne varsa bunu su yollarını anlatırken kullanmaya çalışıyor. Zira, bu tesis, bir yerden çıkan suyu, pek çok kollara ayırarak bir "büyük şehir"e taşımaktadır. Bu benzetmelerin bir devamı olarak şair, beyitte su yollarını canlı vücutlarında

---

101 Sâî Mustafa Çelebi, Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye (Mimar Sinan'ın anıları), Çev.: Hayati Develi, İstanbul, Koçbank Yay., 2002, s. 147

yer alan damar sistemine benzetmektedir. Damarlar da haddizatında tek bir yerden gelen birer yoldur. Yerine göre kan veya bitkiler için, değişik mineraller taşır.

'Urûk kelimesi, "'ayn, kaf, râ" harfleri ile yazılan "ırk" kelimesinin çoğuludur. Kelimenin pek çok anlamı vardır. Damar anlamından başka bir de "ırak'ın-nesâ" kelimesindeki gibi, "sinir" anlamı vardır[102]. Bu anlamı ile de kelime, "bir yerden dağılma" yı resmeder.

"Sevad" kelimesi, "karanlık, siyahlık" anlamının yanı sıra "şehir" anlamına da gelir. Kelime, "Âzam" ile birlikte tamlama halinde kullanıldığında, "büyük şehir" anlamına gelir. İkinci dizede su yollarının büyük şehir için birer damar olduğu ifadesi, urûk kelimesinin mimaride bir nesneye ad olup olmadığı sorusunu gündeme getirmektedir. Beyitte geçen 'urûk kelimesinin tekil halinin " cetvel, suyun aktığı kanal" anlamında "'arık" ile aynı yazılması hoş bir tevafuktur.

Şair bu beyitte de 'ayn kelimesini kullanmaktadır. Kelime ilk anlam olarak "bizatihi, kendisi" anlamında kullanılmıştır. Şairin yer yer demesi, kelimenin diğer anlamı olan "köprü gözü" ifadesini çağrıştırmaktadır. Gerçekten de su kemerlerindeki gözler, belli aralıklarla sıralanmıştır.

9 Bu āb-ı sāfī gibi sōfiyā safāvet ile
Musebbihāna karış gezme rāh-ı yabanı

*Ey sôfi, bu dupduru su gibi sâfvet ile zikir ehline karış; çöl yollarında gezme.*

"Sâfi, sofi, safâvet" kelimeleri, aynı kökten gelir (iştikak). "Müsebbihan" tespih eden kimseler anlamındadır. Şair su kemerlerindeki gözlerin birer tespih tanesini andırmasından ötürü su kemerlerini de görüntü itibariyle uzayıp giden birer tespihe, bu kemerlerin üzerinde üzeri kavisli maslakların içinde akıp giden suyu da zikir çeken dervişe benzetmiştir.

"Yaban", çöl anlamındadır. Şair beyitte "sofi"ye hitap ederek, su yollarına katılan bir ırmak gibi olmasını aksi takdirde tek başına kalacağını ve bunun sonucu olarak yaban ellerde akacağını anlatmaktadır. Su yollarında suyu taşıyan isale hatlarındaki galeriler, devrinin en ileri tekniği ile yapılmış olup oldukça yüksek bir debiyi kaldırabilecek güçte idi. Bu durum, sonradan bu sulara katılacak olan aralardaki sular, çay ve dereler için kolaylık sağlamaktaydı. Su yoluna sonradan katılan bu sulara, "katma" adı verilir. Katmalar, "yaban"a akmaktan

102 Şemseddin Sami, **Kamus-ı Türkî**, Dersaadet, İkdâm Matbaası, 1317, s. 934

kurtarılan sulardır. Su yollarında, susuzluk, suyun seviyesinin çeşitli nedenlerle veya katmaların dahil edilmesi ile artması ihtimaline binaen daima işleyen "debi kontrolü" mekânizması vardı. Su yollarının bazı yerlerinde bulunan su kubbeleri, bu debiyi gerektiğinde artırmak üzere inşa edilmişken su terazileri de bu debiyi ölçmek üzere yapılmıştı. Bu sayede suyun debisi daima kontrol edilebilmekte idi. İlerleyen yıllarda, su azaldıkça bazı bentler (baraj) eklenmiş ve bu şekilde suyun hızı artırılarak dağıtıma devam edilmiştir. Bu yüzden, şair, çekinmeden bu sulara katılmayı tavsiye etmektedir. Tasavvufî olarak düşünürsek, bir şeyhe bağlı olmayan, yaban illerde gezen kişi gibidir. Bu kişi, şeyhe bağlanırsa, daimi olan bir kontrol mekanizmasına girecek, bu şekilde debisi azalmaktan, kendisi de yer altı sularına karışmak veya "esfel-i safilin"e düşmekten kurtulacaktır.

Beyitte sofiye yapılan çağrının tasavvufî olarak bir ihtar anlamı vardır. Bu ihtar, tasavvufta kendi benliğinden geçmek ve Allah'ta yok olmak olarak adlandırılan "fena fi'llâh" makamını hatırlatmaktadır. Bu öğretiye göre kişi tek başına bir damladır ve her an buharlaşabilir. Oysa zühd ile dünyayı kalbinden silse ve nihayet kendi benliğini de asıl sahibi olan Allah'a satsa, bir mutasavvıf olacak ve Cüneyd-i Bağdâdî'nin ifadesi ile "Kendi nefsini yok bilen kulunu Allah, kendi zatında ihyâ edecek"tir. Bu da yabanda gezmemek ve bir "katma" olup su yoluna karışmak için yeterli bir sebeptir.

Ancak bu yola girmenin de bir şartı vardır. "Safâvet sahibi"; yani, arı duru ve pâk olmak. "Safî su" da bu anlama gelir. Arı duru olmanın da bir yolu vardır. Bu da ikinci dizede belirtildiği üzere, "müsebbihâna karışmak"tır.

Beytin arka planında, bu suları bir av esnasında fark eden padişahın, suyun boşa akmaması için Mimar Sinan'ı görevlendirmesi yatmaktadır. Su, mimarın yaptığı tesisat sayesinde yabana akmaktan kurtularak bir nevi serserilikten, başını sevda ile taşlara vurup gezen avare halinden sıyrılmıştır. Su, sanki mecazi aşktan sonra gerçek aşka dönmüş, eline köprü gözünden yapılma tespihini alıp derviş postuna oturmuş gibidir.

10 Safâsı lem-yezel ü lā-yezāl ü müstevfī
Tarīk-ı āb-ı revānı kerāmet enbānı[103]

*O suyun hoş tadı ve getirdiği rahatlık, yeteri kadar dolgundur; bitmek tükenmek bilmez. Su yollarına gelince, onlar da keramet heybeleridir.*

[103] Beyit kendi arasında kafiyelidir. Ancak tecdid-i matla' beyti değildir. Çünkü bu beyit ile farklı bir konu anlatımı başlamaz. On ikinci beyit bu görevi üstlenmiştir. Bu durumda burada bir kafiye hatası yapılmıştır.

"Enbân", çoğunlukla koyun derisinden yapılan Dihhuda'ya göre içine peynir, Lexicon'a göre ney konulabilen bir çeşit saklama kabıdır[104]. Metin And'a göre hokkabazların gösteri yaparken içinden bir çok şey çıkardıkları çantalarına da "enbân" denilmektedir.

Beyitte suların "keramet enbanı" ndan aktığı ifade edilmiştir. 'Enban' kelimesi, 'keramet' ile tamlama halinde kullanılınca, akla, dervişlerin bir çanta taşıyıp taşımadıkları sorusu gelir. Yukarıdaki beyitte, 'tespih'e benzetilen su kemerlerinden sonra, bu beyitteki 'keramet' sıfatı, daha da anlam kazanır. Tüm bu ip uçları, bir tarikatta şeyhin müritlerine dağıttığı zikri akla getirir. Sanki, enbanından tespih çıkaran derviş, müritlerine göre özel sayıda zikir dağıtmaktadır. Su yollarında da su, her yerden aynı çoklukta geçmez. Kimi yerde incelerek; kimi yerde de yüksek debi ile akar. Şeyh vefat edince yerine gelen kişi nasıl zikir dağıtmaya devam ederse, sular da bir dervişin sürekli dağıttığı zikir gibi, duraksamaya uğramamakta, akmaktadır.

Şair "kerâmet enbanı" ifadesi ile, suların çıktığı kanallara da "keramet" atfediyor. Sular bir çok kemeri geçerek şehre varır. Bu kemerlerin her birinde çok sayıda göz vardır. Bu sular, birer derviş gibi bu gözleri "tesbih" yapıp çektiğine göre, ve bu kadar uzun yola rağmen yorulmadıklarına ve bunca "yol" kat' ettiklerine ve bu yollarda "çile" doldurduklarına göre, artık birer "şeyh" olup keramet göstermeye başlamışlardır.

İkinci dizede, "tarîk-i âb-ı revân" ifadesi, su yolu anlamındadır. Dizeyi, kendi kelimeleri arasında değerlendirirsek, keramet kelimesi ile tarik kelimesi, kelime anlamı "yollar" olan "tarikat" kelimesini çağrıştırır. Tarikat de pek çok şubesi olması itibariyle su yolları gibi düşünülmüş olmalıdır.

Beyitte geçen "lem-yezel" ve "lâ-yezâl" kelimeleri, yakın anlamlıdır. Bu ifadeler, dilimizdeki ikilemeler gibi kullanılmıştır. Şair, yukarıdaki beyitlerde de ikileme kullanmıştı. Yahyâ Bey'in şiirlerinin bir özelliği, okuyana şiirsel bir sözlük sunmasıdır.

11 Deve katārına beñzer kemerlerin gördüm
Didüm ki yer yüzinüñ budur ebr-i bārānı

*(Su yollarının) deve katarlarına benzeyen kemerlerini gördüm ve dedim ki, yer yüzünün yağmur bulutu, işte budur.*

[104] James W. Redhouse, **A Turkish and English Lexicon**, Lübnan, Libraire Du Lıban, 1987, s.207

Bu beyitte, su yollarındaki köprüler, kervanlardaki deve katarlarına benzetilmiştir. Develerin kimi tek, kimisi de çift hörgüçlüdür. Su kemerlerinin de göz sayıları farklı farklıdır. Gerçekten de uzaktan bakıldığında bir deve kervanının görüntüsü, su kemerlerini andırır.

Suyun hiç olmadığı ve sıcaklığın oldukça yüksek olduğu çöllerde tercih edilen binek hayvanı olarak develer, gerek kendi vücutlarındaki su kaynağı gerekse taşıdıkları erzak ve eşya ile yolcuların hayati ihtiyaçlarını karşılamakta ve su yolları gibi uzun yollardan geçmektedirler. Develer suyu vücutlarının en üst kısmı olan hörgüçlerinde, su kemerleri de üstlerindeki borularda taşırlar. Bu hali ile develer sırtlarında bulut taşıtan bir yeryüzü olarak da düşünülmüştür. Nitekim yeryüzünün suyu, iç döngüyü sağlayan buharlaşma ve yağmur yağması sonucu varlıklara hayat kaynağı olacak şekilde yaratılmıştır. Bitkiler ve hayvanlar yağmur sularından istifade ederken, insanlar da bu sulardan farklı şekilde yararlanır.

Eskiden insanlar, uzun seyahatlere kervanlar hâlinde çıkarlardı. Bu yüzden de, kervansaray, han, çeşme ve imarethaneler günümüzdeki dinlenme tesisleri gibi işlekti. Kervanlar için bu mekânlar çok önemli idi. Deve veya at sırtında yol alarak bir yerden bir yere gitmek oldukça zaman alıcıdır. Seyahat eden insanların pek çok ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaçların giderilmesinin önemi, ihtiyacın şiddeti ile doğru orantılıdır.

12 Zülāl-i çeşme nihāl-i şükūfedār gibi
Müşerref eyledi gül gibi ehl-i seyrānı

*Çiçek dolu bir dal misali olan çeşmeden akan tatlı su, gül gibi seyredenleri şereflendirdi.*

"Çeşme" kelimesi, Farsça'da "göz" anlamına gelen "çeşm" kelimesinden muharreftir. Çeşmeler mermerden, taştan, sâir malzemeden yapılırdı. Onun içinden akan suyun tabiatı ise, yumuşaktır. Dal da nazik yapılı olan çiçeği taşır.

Türk kültüründe çeşmeler, sanat tarihi açısından da çok önemlidir. Yollarda sık sık görülen çeşmeler, sadece su taşımakla yetinmez. Çeşitli çiçekler, türlü motifler ve işlemeler çeşme taşına ruh katarak, göze de hitap eder. "Zülâl çeşmesi" ifadesinde su, zülâle, yani tatlı suya benzetiliyor. Zülâl, mimarîde bir süsleme veya bir eşyaya ad olmuş mudur, bilemiyoruz. Beyitten anlaşıldığına göre "çeşmenin burması" "zülâl" adıyla isimlendirilip, bu lülede yer alan motif de çiçek dolu bir dal görünümünde olabilir. Nitekim 16.yy ortalarından itibaren

bugünkü musluklara benzer burma lüleler kullanılmaya başlamıştır[105]. Devrin diğer sanat dallarındaki başarısı göz önüne alınırsa, belki bu burmalar, çeşitli çiçek motifleriyle süsleniyordu.

İkinci mısrada, "gül gibi" ifadesi hem sıfat hem de zarf olarak okunabilir. Zarf olarak okursak, "seyredenleri gül gibi şereflendirdi" anlamı karşımıza çıkar. Buna göre, gülün seyredenleri şereflendirmiştir. Arapça'da "şeref", bir yerin yüksek olması anlamında kullanılır. Gül, neyi yüksek eder, neyin şanını yüceltir, diye soracak olursak, akla gülün üzerinde, yüksek bir yerde durarak şakıyan ve bu şakıması ile âleme ve edebiyat tarihine şan olan, şanı da kendi gibi yükselen "bülbül" gelir. Belki burada bahsedilen bir fıskiyedir. Yukarı doğru fışkıran su, latif sesler ile dökülmektedir. Bu da gülün üzerinde bülbül motifine uymaktadır. Yahut akan su güle, seyredenler de bülbüle benzetilmiş olabilir.

İfadeyi sıfat olarak okursak, " gül gibi seyredenleri şereflendirdi" anlamı karşımıza çıkar. Buna göre akan bir suyu veya çiçek dalını seyreden bir gül söz konusudur. Bu da, çeşme aynalığında veya çeşmenin başka kısmında bir gül motifine işaret ediyor, olabilir.

Eski gravürlerde, bir köprü üzerinde suyu izleyen insanlar görürüz. Belki su yollarına dahil olan bir bendin üzerinde duran insanlar, akan suları izlemekte, bir yandan da dua etmekteydiler.

İstanbul'un fethinden sonra, buranın "Dersaadet" olması için iki önemli faaliyet vardı. Birisi, su yollarını tamir etmek, yeniden yapmak ve yani galeriler eklemek; diğeri, şehri gül bahçeleri ile donatmak[106]. Şair şehrin bu kültürünü, şehrin "şuur altı belleğini" bir beyitte toplamıştır.

Beyit kendi arasında kafiyeli olup "tecdid-i matla" beytidir.

13 Bu şehr cennete döndi bu nehr Tūbāya
Uzandı cümlesinüñ hānesine agsānı

*Herkesin evine su yolları dal dal ulaşınca, bu nehir Tuba'ya, bu şehir de cennete benzedi.*

Şair burada su yolları tesisini Tuba ağacına, ondan çıkan her bir su yolunu bu ağacın bir dalına benzetiyor. Tuba ağacı nasıl cenneti kaplar ise, su yolları da İstanbul'u kaplar ve

---

105 Yılmaz Önge, **a.g.e.**, s. 15
106 Dursun Ali Çodur, v.d., **a.g.e.**, s. 38

sonuç olarak, her eve su girer. Bu durumda İstanbul, cennete benzetilmektedir. Gerçekten de 55.374 metrelik[107] su yolunun açılışı, bu şehri şenlik yerine çevirmiş olmalıdır.

"Tuba", cennetteki ağaçların en büyüğüdür. Kökleri semada, dalları yeryüzündedir. Bu hali ile olmayacak bir şekilde durmaktadır. Bu benzetmede, su yolunun akıllara hayret vermesi vurgulanmaktadır (mübalağa).

Şehr, nehre kavuşmuştur. Bu iki kelime, ilk harfleri dışında aynı harflerden oluşur (cinas-ı hattî).

14 Gözini secdeden ırmaz bu çeşmeler her bār
Misāl-i çeşme-i hōrşīd-i dehr-i zulmānī

*Bu çeşmeler, karanlık ülkesinin güneşinin çeşmesi gibi, gözünü bir an bile secdeden ayırmaz.*

Çeşmelerin başlarını secdeden ayırmaması onların şekil itibariyle aktıkları kurnaya bakmaları olarak şeklen bir benzerlik unsuru olabileceği gibi, bu ifadeyle suyun sürekli akması da vurgulanmış olabilir. Secdedeki insan nasıl başını yerden kaldırmazsa, akan sular da topraktan kaldırmaz (teşhis).

Karanlık, su ile birleşince, âb-ı hayat ve Hızır hadisesi akla gelir (iham). Burada güneş, çeşmeye benzetilmiştir. Bu, divan şiirinde öteden beri kullanılan bir benzetme unsurudur.

Sular da güneş gibi secdededir. Edebiyatımızda hayat kaynağı olması açısından güneşe benzetilen su, burada karanlıklar ülkesinin güneşine benzetilmiştir. Güneşin başını secdeden kaldırmaması, oranın karanlıklar ülkesi olması anlamına gelir. Bu yüzden orada bengisu vardır. Eğer güneş başını secdeden kaldırırsa, orası "karanlıklar ülkesi" olamayacak ve "ab-ı hayat" da orada bulunamayacaktır.

Âb-ı hayatı arayan, dünyada pek çok ülkeyi fetheden kişi, "İskender"dir. Ancak bu suyu İskender değil Hızır (a.s.) bulmuştur. Âb-ı hayatı Hızır ile bulamayan İskender'e karşılık, Sultan Süleyman, Kırkçeşme sularının ana kaynağını bir gezinti esnasında kendi başına keşfetmiştir (mübalağa).

15 Bu āb-ı rahmeti ben Yār-ı Gāra beñzedürin

107 Halil İbrahim Yakar, a.g.e., s. 49

Ki anuñ ile şeref buldı 'ālem-i fānī

*Bu rahmet suyunu ben, fanî âlemin kendisi ile şeref bulduğu mağara arkadaşına benzetirim.*

Su hayat kaynağıdır. Su âleme nasıl hayat veriyorsa, "yâr-ı gâr" da fânî âlemi şereflendirip onu manevî anlamda diri tutan bir hayat kaynağı gibidir. "Yâr-ı gâr", mağara arkadaşı demektir. Beyitte Hz. Peygamber'in (s.a.s) Mekke'den Medine'ye hicret etmesi hadisesine işaret edilir (telmih). Hicret esnasında müşrikler tarafından takip edilen Hz. Peygamber, yol arkadaşı Hz. Ebubekir ile Sevr mağarasına saklanmıştır. Osmanlı şiirinde "yâr-ı gâr", Hz. Ebûbekir hakkında kullanılır. Ancak bu beytin ikinci dizesinde, âlemin yâr-ı gar ile şeref bulduğundan bahsedilmesine bakılırsa, bu kişi, Hz. Peygamber (s.a.s.) olabilir.

Beyitte, suyun mağara arkadaşı olarak betimlendiğini görüyoruz. Bilindiği gibi, sular, dağların altından gelir. Şair bunu, suyun dağlar ile olan arkadaşlığı olarak yorumlamış.

16 Cihānda 'ayn-ı 'ayān[108] ile görmeyen görsün
Vücūdı 'ālemi ihyā edici su'bānı

*Şu dünyada varlığıyla herkese hayat kaynağı olan o büyük yılanı dünya gözü ile görmeyen, buyursun, görsün!*

Yukarıdaki beyitte mağara hadisesi geçmişti. Bilindiği üzere bu mağarada Hz. Ebubekir'in ayağını bir yılan ısırmıştır. Hemen arkasından bu beyitte bir yılan motifine rastlanması manidardır.

"Ayn-ı 'ayân" bir şeyin gözler önüne serilmiş, açık ve zahir olması anlamında kullanılır. Göz anlamındaki "ayn" kelimesi ile beyitte geçen ve kendi aralarındaki tezattan kuvvet alan "görmeyen" ve "görsün" kelimeleri arasında, tenasüp vardır. Görmek kelimesi, sağır kef ile yazılır. Kelime, kör şeklinde de okunabilir. Bu tezattır ve tezat, anlama güç verir.

Su yolları, çok sayıda çeşme içermekte idi. Bunlar, yan yana yapılmış bir sıra çeşmesi gibiydi. Ayakta kalan bent ve köprülere rağmen, "Kırkçeşme"ler, maalesef 1930 yılından

---

108 Nâm-ı nişân bendedür 'ayn-ı 'ıyân bendedür
Emn ü emân bendedür gel bana gel gel bana (Karamanlı Aynî, **Ayni Divanı**, Haz.: Ahmet Mermer, Ankara, Akçağ Yay., 1997, K 58/14)

yıkılmış ve tamamen ortadan kaybolmuştur[109]. Şairin beyitte "ayn-ı 'ayân" dediği bu çeşmeler olabilir.

Beyitte suyun hayat kaynağı olduğuna değinilmiş; kıvrılarak akan su, yılana benzetilmiştir. Edebiyatımızda ise yılan, sürünürken aldığı şekil ve derisinin parlamasından dolayı nehre benzetilmiştir. Burada yılanların otluk, çimenlik ve sulak yerlerde bulunduğunu değinmek de yerinde olur.

"Cihan" "ayân", "âlemi" ve "edici" kelimeleri, ses olarak uyumludur. "Ayn" ve "ayan" kelimelerinin ortasında bir harf farkı vardır (cinas-ı mutarraf).

17 Sürini sürini geldi bu ejder-i sīmīn
'Aceb degül mi ki ne zehri var ne dendānı

*Bu gümüş renkli ejderha, sürüne sürüne geldi. Bu nasıl bir yılan ki ne zehri ne de dişleri vardır.*

Yahyâ Bey burada suyun yerlerde sürünerek bir yerlere doğru sürekli akmasını, bir sürüngen olan ejderhanın hareketlerine benzetmiştir. Yukarıdaki beyitte ise su, yılana benzetilmişti. İnanışa göre yılan uzun süre yaşarsa ejderhaya dönüşür ve yüz yaşarmış. Şair suyu tehlikeli olan ejderhaya benzetmekte fakat, onun bir ejderha gibi dişinin ve zehrinin bulunmamasına da hayret ediyor görünmektedir (tecahül-ü arif).

18 Mehābet ile bu resme çıkar niyāmından
Gazāda gāzīlerüñ cümle tîg-ı bürrānı

*Savaş meydanındaki gazilerin hepsinin birden kılıçları ancak bu kadar azametle kınlarından sıyrılır.*

Yahyâ Bey, burada suyun akış hızını, düşmana doğru hızla koşan askerlerin kılıçlarına benzetmiştir. Klasik şiirimizde hızla akan su, kılıca benzetilmiştir.

Bilindiği gibi, savaşa gitmeden önce, bir hazırlık yapılır. Mesela kılıçlar, su ile bilenir. Bilenen kılıçlar ise, bir yandan da parlamış olur.

---

109 Dursun Ali Çodur, v.d., a.g.e., s. 54

Su ile kılıcın benzerliğinde dört türlü benzetme yönü (vech-i şebeh) olabilir. Birincisi, parlaklıktır. İkincisi, kılıçların onları kullanan insanların ellerinde ve o insanlardan önde gitmesi gibi, suyun kılıç şeklindeki parçacıkları da suyun önünden gider. Üçüncüsü, kınından sıyrılan kılıcın, yerinde duran suya karşın akan su gibi olmasıdır. Dördüncüsü, şehre verilen suyun kınından çıkarılan kılıç gibi düşünülmesidir.

Gaza ve gazi kelimeleri aynı kökten türemiştir (iştikak).

19 Cihānda 'aynına almaz[110] 'uyūnı şehrümüzün
Ne Hızruñ Āb-ı Hayātın ne āb-ı nīsānı

*Bundan böyle şehrimizin su kemerleri, ne Hızır'ın (bulduğu) sonsuzluk suyunu, ne de nisan yağmurlarını dünyada (kat'iyyen) gözlerine almaz.*

Kırkçeşme tesislerinin yapılması için hazırlıklar yapan Mimar Sinan, bazı dedikodulara kurban olmuştur. Kimileri Mimar'ın bu işi yapabilecek bilgisinin, kimileri de Belgrad Ormanları'nda bu kadar suyun olmadığını iddia edince padişah, Sâî Çelebi'nin ifadesi ile "aceleden ve tenha" bir şekilde Mimar'ın yanına gider. Ne olduğunu anlayamayan Mimar Sinan, Bina emininin padişaha verdiği beyanat karşısında hakkında dedikodu çıkarıldığını anlar. Daha sonra padişah, suları görmek istediğini söyler. Ona, önce on lülelik dereyi gösterirler. Mimar ve bina emini, bu derede lüle ile ölçülenin yarısı kadar suyun boşa aktığını, suyun oldukça fazla olduğunu söylerler. Padişah suyun bu kadarla kalıp kalmadığını sorunca, üst tarafta başka bir dereye gidilir. Burada, yüz lülelik su vardır. Elli lülelik su da fazladan akmaktadır.

Şair "aynına almaz" ifadesinde mimarî olarak, su kemerlerinin gözlerinden bahsetmektedir. Burada ayrıca deyim anlamı ile, "dönüp bakmama" ifadesi gizlidir. Buna göre, artık su kemerlerinin ister dünyaca aranılan âb-ı hayata, isterse de her geldiğinde, mercanları sevindiren nisan yağmurlarına yeri kalmamıştır. Burada arka planda "gözü doymak" ifadesi işlenmiş gibidir.

110 Gayrı almaz 'aynına mîzân-ı 'akl-ı ehl-i dil
Gerçi kim bâzâr-ı hüsne çok meh-i Ken'ân çıkar (Azmizâde Hâletî, **Azmizâde Hâletî Dîvanı**, Haz.: Bayram Ali Kaya, y.y., Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2003, G 268/4)
Bir 'aceb şâh ile düşmişdür ser ü kârum benüm
'Aynına almaz eger dünyâ olursa dâd-h$^{v}$âh (**A.e.** , G795/2)

"Göz" kelimesi, üzerinde oynamak için elverişli bir kelimedir. Burada, "gözüne almak" ifadesinin ardında, bir de "göze alamamak" anlamı yatar. Gerçekten de sular, köprü gözlerinden akmamakta, köprülerin üzerine konulan nav-dânlardan (oluk) geçmektedir.

Ayrıca suyun kaynağına "göze" dendiğini ve su hakkında "göz göz akmak" tabirinin de kullanıldığını burada hatırlatmak yerinde olur. "Hızır" ve "âb-ı hayat" ifadeleri, tarihten bir sayfayı hatırlatmaktadır (telmih). "Âb-ı hayat", karanlık ülkesinden Hz. Hızır'ın bulup çıkardığı "sonsuzluk suyu"dur. "Nisan yağmurları" ise, edebiyatımızda bahar mevsiminde nisanda bulutların çokça olması ve bu yağmurun inci oluşumuna neden olması gibi özellikler ile anılır. Edebiyatımızda bulutun göze, yağmurun da gözyaşına benzetildiği düşünülecek olursa, bu beytin arka planında bir "yüz" tasavvurunun olduğu söylenebilir. Buna göre çeşmeler bir insan gibi düşünülmüş, gözlerinde (çeşm) yeteri kadar suyun olduğu, artık bir damla bile suya yer olmadığı belirtilmiştir (teşhis).

"Uyûn", "ayn" kelimesinin çoğuludur. İki kelime arasında bir harf farkı vardır (cinas-ı mutarraf). "Hızır" ile "hayat"ın bir arada geçmesi, Hızır (a.s.m)'nin geçtiği yerleri yeşertmesi ve manevî olarak oraları ihya etmesine işaret eder.

20 Susuz kalurdı ezel her yetīm ü merd ü garīb[111]
Kaçan ki devr-i zemānuñ alurdı bührānı

*Eğer o padişah, günümüzün en büyük sıkıntısını (gidermeseydi), , her yetim, her yiğit, her kimsesiz, ezeliyen susuz kalırdı.*

Yahyâ Bey bu beyitte, padişahın yaptığı iyiliğin güzel neticelerini, su yollarının yapılmaması durumunda ortaya çıkacak tablonun kötülüğünü anlatarak açıklamaktadır. Buna göre, gücü kuvveti yerinde yiğit kişiler de, bir yetim ve kimsesi olmayan garîp, diğer anlamı ile yolcu da aynı sıkıntıya düşecektir. Kelimenin "yolcu" anlamı, yollardaki çeşmelere, belki suyu az olan ve belli saatlerde su verebilen hanlara bir işarettir.

Şair, şimdiye dek padişahın yaptırdığı işi yücelterek, onu da zımnî olarak övmüştür. Şair, bu beyti padişah övgüsüne bir girizgah yapmıştır.

Padişah bu işe çok destek vermiş, gerek tesis için yapılan araştırmalar ve gerekse sonradan Mimar Sinan'ın isteği üzere yapılan bazı havuz ve mermer olukların tamiri

111 Divanda "merd-i garib" şeklinde okunan tamlama, bu okuyuşun, anlama daha uygun düştüğü düşünülerek, aralarında bir bağlaç yer almış gibi okundu.

esnasında Mimar'a sonuna kadar destek olmuş ve ona, en sıkıldığı vakitlerinde hil'at hediye ederek gönlünü hoş tutmuştur.

Beyitte, "devr-i zaman" tamlaması, iki kelimenin de aynı anlamı taşımasından dolayı bir sözlük rolü üstlenmektedir. "Merd" ile "garip" kelimesi de kendi aralarında kısmen tezat oluşturmaktadır.

21 Menāl ü mālini seyl itdi fī-sebīli'llāh
Bu selsebīl içün ol pādişāh-ı 'Osmānī

*O Osmanoğulları hanedanına mensup (aziz ve seçkin) padişah, bu selsebil için elinde ne var ne yoksa hepsini, Allah yolunda akıttı.*

Evliya Çelebinin naklettiğine göre, Belgrad ormanında araştırma yapan Sinan, suyun şehre taşınmasının çok pahalıya mal olacağını, bu işin ancak saraydan Belgrad Ormanları'na kadar sıralanacak kadar çok sayıdaki altın ile mümkün olduğunu belirtir. Padişah, mimara, keseleri yan yana dizmek yerine birbirine sıkıca yakınlaştırabileceğini, ancak mimardan da bu işi tam olarak yapmasını istediğini belirtir. Gerçekten de bu tesisler için, 50.054.207 akçe sarf edilir. Nitekim Kırkçeşme su yolları, sarf olunan para ve yapılan işin hacmi bakımından, Sinan'ın gerçekleştirdiği en büyük eser olur. Nitekim Süleymâniye için 35.786.900 akçe harcanırken Kırkçeşme tesisatına 50.054.207 akçe sarf edilir.

İnşaat faaliyetleri devam ederken, Mimar Sinan hakkında başka dedikodular çıkarılır. Bu dedikodular, sular nihayet şehre vardığı zaman bile devam etmiştir. Buna göre bazı devlet adamları, suyun tadını beğenmediklerini söyleyerek bu suyun yeni olmadığını iddia ederler. Buna karşılık olarak Mimar Sinan da, suyun tadının değişikliğini, mermer oluklarla taşınması ve içinde kudûretin karışmaması şeklinde açıklayınca padişahtan olumlu bir yaklaşım görür ve kendisine şairlerin uğruna kasîde yazdığı hil'at hediye edilir.

Tesisin açılacağı 1563 yılında büyük bir sel felaketi sonucu, özellikle büyük kemerler neredeyse yerle bir olur. Mimar Sinan bunun üzerine padişahın huzuruna çıkar ve kemerlerin yeniden yapılmasının iki yolla olacağını, birinin padişahın bendelerinin canla başla ve ücretsiz olarak çalışması, diğerinin ise bu iş için bir ödenek ayrılması olduğunu ifade eder. Bunun üzerine padişah, kimsenin hakkının bir diğerine geçmeyeceğini ve herkesin, emeğinin karşılığı alacağını ifade eder. Sâî Çelebi Sinan'dan naklen, köprülerin tamiri esnasında su

yerine âdeta altın akıtıldığını kaydeder[112]. Padişahın bu desteği, o asrın Mimar Sinan ile tanışmasında önemli bir etkendir.

"Selsebil", daha önceki beyitlerde de geçtiği üzere, cennette bir ırmağın adıdır. Beyitte kullanılan "seyl etmek" ifadesi ile "selsebil" birleşince, akla "sebil etmek" tabiri gelir. "Sebil etmek", bütün varını bir şeyin uğrunda harcamak anlamındadır.

"Selsebil" aynı zamanda, Türk çeşme mimarîsinde bir motifin adıdır. Buna göre, çeşmenin kitabe kısmına, yarım kaseler şeklinde süsler konur. Çeşmenin en üstünde bir ve ondan sonra iki tane yarım kase ve çeşme kitabesinin büyüklüğüne göre uzanıp giden kase sayısı ile selsebil suyun akarken daha fazla şırıltı çıkarmasını sağlar.

"Menal" kelimesi mal kelimesinden bir nun fazladır. "Sebil" kelimesi, "seyl" kelimesinden bir "y" fazladır. "Selsebil" kelimesi, "sebil" kelimesinden bir lam fazladır (cinas-ı nâkıs).

22 Muhammed ümmetinüñ mesnedi vü mümtāzı
Gazāda gazīlerün şāhı merd-i meydānı

*(O padişah) Muhammed ümmetinin dayanağı ve seçkini, savaş zamanında gazilerin başı, meydanların eridir.*

"Mesned" kelimesi, "snd" kökünden gelme, Arapça bir kelimedir. Aynı kökten türeyen "müsânede" kelimesi ise, birbirine yardım etmek anlamında kullanılır. "Mesned" kelimesinin mim harfini çıkarırsak geriye sened kelimesi kalır. "Sened", dağ yamacı demektir. Şiirin ikinci dizesinde de, "meydan" ifadesi var. Buna göre padişahın etekleri, sanki, meydanda çarpışan erlerin sırtlarını verdikleri bir dağ yamacıdır.

Hz. Ali'nin anlattığı bir yiğitlik örneği de buraya uygun düşüyor. Hz. Ali, döne döne savaştığı için, bir lakabı da "Haydar-ı Kerrar" olan kahraman bir askerdir. Ne var ki, o kahraman bile, savaşlarda korktukları zaman, Hz. Peygamber'in şecaatinin arkasına sığındıklarını, O'nun (s.a.s.), gözünü kırpmadan savaşmasından destek aldıklarını belirtmektedir.

---

112
Mazhar düşince lutf-i Şeh-i dâd-güstere
Ol demde himmet-ile el urduk kemerlere
Dökdük o yolda su yerine sîmile zeri
Eflâke erdi kavs-i kuzah-veş kemerleri
Yolından eyledük suları çeşmeye revân
Kıldı du'â-yı hayrı bize Şâh-ı ins ü cân (Sâî Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 146)

23 Sa'ādet ile bu mā'-ı Ma'īne oldı mu'īn

Emīn-i dīn-i Nebī 'ālemün Süleymānı

*Hz. Nebî'nin getirdiği dinin emanetçisi, tüm dünyanın Süleyman'ı, cennette akan Main şerbeti gibi bu suyun getirilmesine büyük bir mutluluk ile yardımcı oldu.*

Divan şiirinde Hz. Süleyman, mühru, devlere ve cinlere hükmetmesi, karıncanın ona çekirge butu hediye etmesi, tahtının havada seyr etmesi gibi hadiseler ile anılır. Şair burada padişahın adını kullanırken, onun Hz. Süleyman'ın uzak mesafelerden istediği herhangi bir şeyi cinler vasıtası ile birkaç dakikada getirmesine göndermede bulunarak, cennetten Main adlı bir şerbeti getirdiğini belirtmektedir (telmih ve mübalağa). Padişah bu özelliği ile hem dinî lider olup hem de kendisine krallık verilen Hz. Süleyman'a benzetilmiştir. Nitekim padişah, Hz.Muhammed'in getirmiş olduğu dinin dünya üzerindeki temsilcisidir. Şair bunu, "Emîn-i dîn-i Nebî" şeklinde ikinci dizede izah ediyor.

Beyitte "saadet" kelimesi ile "nebi" kelimesi bir arada kullanılmıştır. Bu durum, akla "saadet asrı" olarak nitelenen Hz. Peygamber'in (s.a.s.) yaşadığı çağı getirir (telmih).

Beyitte "m" harfinin çokça tekrar edilmiş olması, dikkat çekmektedir (alliterasyon). Yahyâ Bey şiirlerinde, Kanûnî'yi ismi, mülkünün genişliği ve gücünden dolayı, Hz. Süleyman'a benzetir (telmih). Ayrıca "maîn" ve "muîn" aynı şeklide yazılır (cinas-ı muharref).

24 Hızır yetişdi cihāna bu seyyidü'l-Haremeyn

Çıkardı bir kañulukdan Āb-ı Hayvānı

*Mekke ve Medine'nin efendisi olan bu padişah, bütün dünyaya Hızır gibi yetişti. Karanlıktan hayat suyunu tutup çıkardı.*

"Hızır" kelimesi, Arapça'da "yeşil" demektir. Hızır (a.s.)'nin geçtiği yerlerin, yeşerdiğine inanılır. Su da böyledir. Beyitte Hızır'ın âb-ı hayat denilen ve içene ölümsüzlük taşıdığına inanılan suyu karanlıklardan çıkardığı belirtilmiştir. İnanışa göre Hızır (a.s.) suyu karanlıklar ülkesinin ötesinde bulmuş ve içmiştir. Bu örneğin gerçeklik payı da vardır. Buna göre kaynağı dağlar olan su, gerçekten yeraltından, karanlıklardan akıp gelmektedir. Bunun için şaire göre suyu karanlıktan gün yüzüne çıkartıp şehri suya boğan padişah, İskender ile seyahate çıkıp ab-ı hayatı bulan Hızır gibidir. Bu hali ile padişah, şehre Hızır gibi yetişmiştir.

Nitekim Hızır (a.s.)'nin darda kalanlara sıkıntılı zamanlarda yardıma gelmesinde dolayı, dilimizde "Hızır gibi yetişmek" deyimi yer etmiştir.

Beyitte Mekke Medine'den ve sonsuzluk suyundan bahsedilmiştir. Bu kelimelerin aynı beyitte geçmesi, çölde ayağını yere vuruken Zemzem suyunu bulan Hz. İsmail'in kıssasını hatırlatmaktadır. Ayrıca, Medine'de hâne-i saadette bir kuyu vardır. Mekke de Medine de hem dağlık hem de kuraktır. Bu yüzden su, orada çok önemlidir. Ayrıca zemzem, asırlardır aktığı halde bitmeyen bir sudur. Ne niyetle içilirse, ona deva olacağına inanılır. Bu açıdan şiirde, ilk anlamı ile bu iki mübarek şehrin Osmanlı yönetiminde olduğuna işaret eden "Seyyid'ül Haremeyn" ifadesinin geçmesi manidardır.

25 Takabbela'llāh eyā dā'iyān-ı halk-ı cihān
Zülāl-i rahmete kandurdı 'ayn-ı 'atşānı

*Ey bütün milletlerden dua eden insan topluluğu, Allah kabul etsin! Padişahımız, susamış gözleri rahmet suyuna kandırdı.*

Yahyâ Bey, bu beyitte de "ayn" kelimesinin anlamları ile oynamaktadır. Buna göre "çeşme" anlamındaki "ayn", susuz kalmış, ama padişahın sayesinde bu durumdan kurtulmuştur . Diğer anlamı ile "susuz gözlerin suya doyması", sanki ağlayan bir insanın tasviridir. Beyitte insanlardan da bahsedilmiştir. Beyitteki ifadeye göre bu insanlar dua etmektedir. Şair ise, onların bu dualarının kabulü için temennide bulunmakta, "Te'abbelâ'llah" demektedir. Belki su yolları şehre ulaşınca muhtelif camilerde padişaha dualar edilmekte ve bu dualar esnasında çok farklı ırklardan olan Müslüman cemaat, hislenmekte, gözleri yaşarmakta idi. Bu dua, suyun şehre ulaştığı gün düzenlenen bir tören esnasında da olabilir.

Padişah, Tezkiretü'l-Bünyân'dan anladığımıza göre ve Semavi Eyice'nin "Çeşme" maddesinde anlattıklarına bakılırsa, çeşmelerin yanı sıra "şadırvan çeşmeler" yapılmasını istemişti. Bu çeşmeler, bir havuz şeklinde olup havuzun ortasında da su akıtan lüleleri ile bir direk bulunurdu. Halk, suyu havuzdan alırdı. Padişah bunu, çeşmeden istifade kendilerine zor gelecek olan yaşlılar ve hastalar için özellikle talep etmiş, onların duasını almak istediğini belirtmiştir.

Yahyâ Bey bu beyitte padişahın istediği duayı aldığını ifade ederek bir açıdan halkın hislerine tercüman olmaktadır.

26 Celāl ü şevket ile mā'ī sōf ile görürin

O bahr-i ma'rifeti ol sipihr-i ihsānı

*O marifet denizini, o ihsan göğünü celâl ve şevketi ile mavi bir sof içerisinde görürüm.*

Klasik şiirde su, gökyüzünden yansıyan rengi dolayısıyla mavi bir elbise gibi düşünülmüş, hatta bu yüzden mavi kumaşa benzetilen denize karşın balıklar da birer makas gibi hayal edilmiştir.

Bu beyitte ise şair padişahın mavi elbisesini nehre, marifeti denize, ihsanı gökyüzüne benzetmektedir. Beyitteki mürettep leff ü neşr ile belki de sert dalgalarından hareketle bu "marifet denizi"ni "celal" ile nitelemiştir. İlk dizede geçen "Azamet, ululuk, büyüklük,yücelik" anlamındaki "şevket" ise "felek, sema, gökyüzü" anlamındaki "sipihr"e sıfat olmuştur.

27 Binā-yı cāmi'i Ankā-yı hikmete beñzer

Kanadı altına almışdur ehl-i īmānı

*Camiinin binası, iman ehlini kanadı altına almış olan hikmet ankâsına benzer.*

"Ankâ", "Zümrüdüanka" diye de bilinen efsanevi bir kuştur. Şehnamede İran kahramanlarından biri olarak geçen Sam, beyaz tüylerle doğan oğlu Zal'i insanların uğramadığı bir yer olan Elburz dağına bırakır. Zal'i orada, "Simurg" yani, "Ankâ" besler. Anka, devlet kuşu diye bilinen ve gzöle görülemeyece kadar yükseklerde uçtuğu için gölgesinin yere düşmediğine inanılan bir kuştur.

Burada bahsi geçen "cami", su yollarına paralel bir zamanda inşa edilen müstakil bir cami midir, bilemiyoruz. Ancak kasidenin baş kısmında "Kurân'ı dinleme" tavsiyesinin yer aldığı beyte ve diğer bir beyitte gözlerin yaşarma sahnesinin tasvir edilmesi göz önüne alınırsa, suyun şehre ulaşması dolayısıyla bir tören düzenlendiği, yahut bu beyitlerle Cuma hutbelerinde sonra özellikle bu hizmeti vurgulanarak padişaha dualar edildiği anlatılmış olabilir. Nitekim padişah, Sâî Çelebi'nin verdiği bilgilere göre, halkın duasını almaya özen göstermektedir.

Semavi Eyice'nin bildirdiğine göre bazı çeşmeler özellikle sebiller, başka hayır binaları ile birleştirilerek mimari bir tertip meydana getirilmekteydi. Bu çeşmelerden kimi

cami, Mescid, hazire, hamam ve han bitişiğinde yapılmış, kimi sıbyan mektebi ile birleştirilmiş, kiminin de bitişiğinde namazgah inşa edilmiştir[113].

28 Fesâhatinde ferīd ü belāgatinde vahīd

Cihānuñ ehl-i dili ʿālemüñ suhendānı

*Açık ve sanatlı söz sanatında tek ve belagat sahasında da biricik olan padişah hazretleri, bütün dünyaya (nümûne) gönül insanı, bütün insanlara söz sultanıdır.*

"Fesâhat" *"lafızların telaffuzunun akıcı olup, kulağa hoç gelmesi ve mamansının açık olması*"dır. "Belagat", *"bir düşünce ve duygunun, yerinde ve zamanında manası en açık şekilde ve akıcı bir dille ifade edilmesi*"dir[114].

Yahyâ Bey, burada Sultan Süleyman'ın "Muhibbî" mahlası ile kaleme aldığı oldukça hacimli olan divanından bahsetmektedir. Yahyâ Bey, bu şiirlerin kendi sahasında yegâne olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca şair padişahın "cihanın sühendanı" olduğu ifade ederek, bu büyük söz ustasının kendi değerini de anlayacağını gizli bir dille ifade etmeye çalışmış olabilir.

16. asrın "Sultanu'ş-Şuarâ"sı kabul edilen Bakî, Kanûnî'nin şiirlerine iki defa nazîre yazmış, bunu da "Yenilen oyuna doymaz" diyerek açıklamıştır. Bâkî, padişahın "Eğrilik olsa aceb mi kâfirî mihrabda" beytine nazire yazılmasının mümkün olmadığını[115] belki şairane bir övgü ile, belki de padişahın kulu sıfatı ile belirterek onun şiirdeki yeri hakkında bize ipucu vermektedir.

29 Bu nazm u nesr ü kemāl ile pādişāhumuzuñ

Saʿādet ile olur dürlü dürlü dīvānı

*Padişahımızın bu söz olgunluğu, nazım ve nesirdeki zenginli(ği) ile türlü türlü divanı olur.*

Yahyâ Bey bu beyitte, Sultan Süleyman'ın iki çeşit divanı olduğunu belirtmiştir. Buna göre bu divanlardan biri, bir şairin mürettep şiirlerini derleyen eser anlamında, "Dîvan" adlı

---

113 Semavi Eyice, "Çeşme", **TDVİA**, C.XXVIII, Nu: 8, s. 282

114 Yektâ Saraç, **Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, 2. bs., İstanbul, Blimevi Yay., 2000, s.33, 37

115 Muhibbî, **Muhibbî Divanı**, Haz.: Coşkun Ak, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, s. 3

şiir kitabıdır. Diğer dîvan ise, devlet yöneticilerinin toplandığı ve devlet işlerini görüştüğü divândır[116]. Uzak anlamı ile şair, "mahkeme" anlamındaki dîvanı da kastetmiş olabilir. Nitekim, teorik manada pek çok ferman ve hükmün çıkarılıp, yürürlükte de iyi bir takip ile uygulanan adaleti ile şöhret bulan ve bu yüzden dönemin İngiliz kralının inceleme heyeti yollamasına neden olan Kanûnî devri adaleti, şiirde geçen "dîvan" kelimesinin mahkeme anlamını da çağrıştırabilir.

"Saadet" kelimesi, Yahyâ Bey Divânı'nda pek çok yerde geçmektedir. Örneğin padişah, saadet mülkünün padişahıdır. Elinde "safâ kadehi" olan şair, başında da "saadet" adlı bir tâç olduğunu ifade eder[117]. Burada ise saadet kelimesi, Lexicon'da geçtiği üzere "zenginlik, refah" şeklinde yorumlanmıştır.

Nazım kelimesi, dizmek anlamına gelirken nesir kelimesi saçmak demektir. İki kelime bu anlamları bakımından zıtlık arz ederler (tezat).

30 Vücūdı maşrık-ı hayr oldı magrib-i esrār
Zihī sehā vü ʿatā maʿdeni kerem kānı

*Onun varlığı hayırların doğduğu ve sırların gizlendiği yer oldu. O ne cömertlik ve ihsan madeni nasıl bir kerem ocağıdır.*

Yahyâ Bey bu beyitte padişahın vücudunun, "hayırların doğup sırların battığı yer" olduğunu ifade etmektedir (mübalağa). Beyitte yer alan tezat içerisinde (maşrık-mağrip) hayrın bir güneş gibi gözler önünde, sırların ise "gecede güneş gibi" gizli olduğu vurgulanmıştır. Şair, padişahın cömertliğine vurgu yaparak onun kerem madeninin sahibi olduğunu, binaenaleyh ihsan etmede ve cömertlik göstermede hiç zorlanmayacağını belirtmiştir. Kasîdenin sonlarına doğru bu ifadelerin kullanması, şairin beklentisini dile getirmektedir. Nitekim kasîdenin yazılış nedeni de maddî bir karşılık elde etmektir.

Şair, bu kasidede suyu güneşe benzetirken padişahı da güneşe benzetmiş, arada bir paralellik kurarak padişahı överken su yollarına atıfta bulunmuş, su yollarını anlatırken de padişahı övmüştür. Padişahın sırların battığı yer olması, suların bir zamanlar yer altında olmasına; hayırların doğduğu yer olması ise, bu suları yer üstüne taşıyıp şehre su getirmesine işaret etmektedir, denilebilir. Beyitte geçen "sır" kelimesi, ilk beyitte adı geçen "şah"

---

116 Biri dîvân-ı ma'lûmı biri âşâr-ı manzûmı
Turur dergâh-ı 'âlîsinde iki dürlü dîvânı (YBD, K16/29)

117 YBD, G 290 / 2

kelimesinden hareketle, Hz. Ali'yi hatırlatmakta, bu itibarla da şair, padişahın veliliğine imada bulunmaktadır.

31 Safā-yı kalb ile her gün gören virür salavāt
Mehāsin itmiş o mihr-i kemāli nūrānī

*O kemâl güneşini, güzellikler nurlu eylemiş. Onu her gün gören, kalp rahatlığı ile salâvat getirir.*

Şair, bu beyitte ışığını "iyilikler"den aldığı için "parlak" olan bir "güneş"ten bahsetmektedir (hüsn-ü ta'lîl). Sanki bir önceki beyitte padişahın olduğu yerden doğduğu ifade edilen "hayırlar güneşi"nin bu beyitte, "niceliği" tasvir edilmektedir. O "hayırlar", bu beyitte "mehasin" olarak ifade edilmiş ve iyi yapılan her işin o güneşi daha da parlattığı ve böylece dikkat nazarlarının padişaha çevrildiği belirtilmektedir.

Padişah, güneşin doğduğu yer olarak ona zemin hazırlamaktadır. Doğan güneş ise, Hz. Peygamber'i hatırlattığı için, onu gören salavât getirmektedir.

"Salâvat", Hz. Peygamber'in adının içinde geçtiği bir duadır. Bu duada, Hz. Peygamber'in Allah tarafından şefaat makamına eriştirilmesi dilenir. Çünkü Hz. Peygamber şefaat makamına ulaşırsa, ümmetine kıyamet gününün dehşeti içinde şefaat edecektir. O, Allah'ın katında çok değerli olduğu içindir ki insanlar O'nu araya koyarak, Rabb'lerine yakarırlar. O'nun adının geçtiği bir duaya, Allah'ın mutlaka icabet edeceğine dair hadisler de vardır. Şair beyitte "Onu gören her gün salâvat getirir" derken, Hz. Peygamber'in adının anıldığında O'na salâvat getirilmesinin dinen "vâcip" olduğunu hatırlatmaktadır.

Salâvat, kişiyi manevî hastalıklardan kurtarır. Çokça salâvat okuyan kişilerde, iç huzuru oluşur. İç ferahlığını ifade eden "safâ-yı kalp", salâvatın sonucudur.

"Salâvat"ın bir diğer anlamı da "kulluk gereği şükretmek ve övgü dolu ifadeler ile yakarmak"tır. Buna göre, şair padişahı her görenin ona teşekkür edeceğini ifade etmiş olabilir.

32 Sehāb-ı rahmet irişmiş cemāli gülşenine
Gül-i sefīd ile tolmış anuñ girībānı

*Güzelliğinin gül bahçesine rahmet bulutları ulaşmış. (Bu yüzden) onun yakası, beyaz güllerle dolmuştur.*

Edebiyatımızda gül edebî metinlerde sıkça kullanılan bir sevgili motifidir. Bu beyitte, pek çok çeşidi ve rengi olan gülün, "beyaz" olanından bahsedilmiştir. Buna göre bir gül bahçesine benzetilen yüze bulutlar inince, bu yüzün sahibinin yakası beyaz güller ile doluvermiştir. Gerçekten de, bulutların indiği bir yer, bembeyaz gözükür. Bu yüzden gül bahçesi de beyaz güllerle dolmuş, beyaza bürünmüştür (hüsn-ü ta'lîl).

Yukarıdaki beyitlerden birinde, şair padişahı "mavi sof" ile gördüğünü belirtmişti. Bu değerlendirmeye göre beyit okunacak olursa, padişahın elbisesinin yaka kısmı beyaz gül desenleri ile süslenmiştir, diyebiliriz.

Ayrıca burada gül bahçesinin beyaz güllerle dolması, susuzluktan çatlayan güneşte yanmış kızıl toprakların suya kavuşması şeklinde değerlendirilebilir.

Bulut, "rahmet bulutu" şeklinde nitelenir. Çünkü inanışa göre yağmur, Allah'ın rahmetinden bir "ihsan", bir "hediye"dir. Yağmur, bitkiden hayvana, çiftçiden şehir halkına kadar her şey ve herkes için "rahmet"tir. Hayatın kaynağı olarak yaratılan su, Allah'ın "hayy" isminin tecellisidir. Dünyada her şey bir sebebin arkasına saklanmış iken, hayat sebepsiz olarak rahmet hazinesinden gelir. Gökten su taşıyan yağmur, bunun için rahmettir.

Klasik şiirde bulut, cömertlik sembolüdür. Bu açıdan padişahın yüzünün bulut ile dolması, gözlerinden akan anlam ile şaire bir hediye sunması şeklinde yorumlanabilir. Bu hali ile sanki şair, padişahın kendisine dönüp bakmasını, bir "caize" kadar değerli bulduğunu belirtmektedir.

33. Bulut gibi dökilür yaşı 'ayn-ı a'dānuñ
Gazā güninde ki berk ura tīgı yalmanı

*Savaş gününde, kılıcının ağzı şimşek gibi çakınca, düşmanın göz yaşı, bulut(tan inen damlalar) gibi dökülür.*

Klasik şiirimizde bulut göze, yağmur da gözyaşına benzetilir. Şair bu benzetmelere bir de "şimşek" unsurunu katmakta, yağmurlu hava motifini daha ayrıntılı bir şekilde işlemektedir. Yahyâ Bey çeşme gözlerinden dökülen suyu, düşmanın göz yaşı olarak niteleyerek, su yollarında kazanılan bu başarıyı bir savaş galibiyetine benzetmektedir.

Beyitte geçen "şimşek" kelimesi, hızı çağrıştırmakta, bu vesileyle şair, suyun hızına vurgu yapmaktadır. Bir önceki beyitte geçen bulut, bu beyitte şimşekler ile beraber sanki bir fırtınaya dönmüştür. Araya giren savaş tasviri ile, önceki beyitte geçen beyaz güller, daha bir

anlam kazanmış, âdeta beyaz kıyafetli askerler ve hünkara ait yedi sancağın içinde en şereflisi olan ak sancak, hatırlatılmıştır.

Klasik şiirde su, çeşmeden akışı ile kınından çıkan bir kılıç gibi düşünülmesi ve parlaklığından ötürü kılıca benzetilmiştir. Beyitteki berk kelimesi, iki türlü anlaşılabilir. Biri, askerlerin şimşek kadar hızlı olması; bir diğeri de, kılıçlarından çıkan kıvılcımların şimşekleri andırması ve kılıçların değdiği kimseleri şimşek gibi çarpmasıdır.

Birinci dizedeki "dökülür" kelimesi, "düşmanlar dökülür" anlamını uyaracak tarzda bir kelime sıralaması ile metne yerleştirilmiştir. Düşmanın denize dökülmesini çağrıştıran bu ifadenin, göz yaşı için de kullanılması, oldukça şık bir ifadedir.

34. Ne kimse gördi ne kimse işitdi ve'l-hāsıl
Bunuñ gibi hasenāt ehli şāh-ı devrānı

*Velhasıl, bu zamanda böyle iyiliklere imza atan bir padişahı, kimse ne görmüştür ne de işitmiştir.*

Yahyâ Bey, burada padişahın hasenat ehli olduğunu vurgulamaktadır. Şâh-ı devran, bir çok anlama gelebilecek olan bir ifadedir. Bu tamlama bu beyitte, o devirdeki diğer padişahlara bir gizli kıyas ile "çağdaşları içinde" anlamı taşıyor olabilir.

"Velhasıl", "özet olarak" anlamında, sözün son kısımlarında, konuyu toparlamak için kullanılan bir ifadedir. Nitekim, şair bu beyitten sonra konu değişikliği yaparak Kanûnî'nin koyduğu müzik yasağından bahseder. Bu itibarla da "velhasıl" kelimesi, farklı bir konuya geçileceğini haber vermek istercesine kullanılmıştır.

35. Ocaga yandı zamān ile nāy u çeng ü rebāb
İderdi mutrıb-ı zālim elinden efgānı

*Zalim mutribin elinden feryad eden ney, çeng ve rebab, onun zamanında ocakta (alevler içinde) yandı.*

Şair bu beyitte bir müzik yasağından bahsetmektedir. Buna göre, Kanûnî Sultan Süleyman, ömrünün son yıllarında iyice dine bağlanmış; bunun neticesi olarak müzik aletlerinin kullanılmasına da yasak getirmiştir. Bu bağlamda, Batı ülkelerinin birisinden hediye gelen orgu, halkı oyaladığı gerekçesi ile kırdırdığı rivayetler arasındadır. Şiirlerde bu

hadisenin, "yanmak" olarak ifade edilmesine nazaran padişah bu aletleri yaktırmış da olabilir. Yahyâ Bey'in müzik yasağına dair müstakil bir kasîdesi de vardır.

"Ney", bilindiği üzere, kamıştan yapılan bir müzik âletidir. Hz. Musa, çoban iken ney çaldığı için, ney çalanların pîridir. Ney, insan sesine en yakın olan müzik âletidir. Çıkardığı ses ile, inleyen bir insanı hatırlatır. Şair bu inlemeyi beyitte, başka bir nedene bağlamıştır. Buna göre "mutrib" yani bu âletleri çalan kişi, zalimdir. Ve tıpkı zalimin elinde inleyen bir insan gibi, müzik âletleri de feryat etmektedir (teşhis). Ne var ki, padişahın adâleti o kadar kapsamlıdır ki, müzik âletleri bile bu adâletten hissedar olur ve artık inlemekten kurtulurlar.

"Çeng", kırk teli olan, harpa benzeyen, dük tutularak çalınan bir müzik âletidir. Rebâb ile beraber, Türk kültüründe çok mühim bir yere sahiptir. "Rebab" ise, toparlak karnı olan, uzun saplı, ince yaylı bir çalgı âletidir. "Mutrib", saz çalan kişi olup, musikili sohbetlerin vazgeçilmez ismidir. Bunlar ayrıca, makamlı şiirler ve şarkılar da okurdu[118].

"Zühre yıldızı", eğlence meclislerinde çalgıcı yada mutrib olarak bilinir. Rengi beyazdır. Önceki beyitlerde, beyaz gül geçmişti. Ateş kırmızıdır. Yine önceki beyitlerde geçen gülistan için, sıcaktan kızaran yüz veya toprağın güneşten yanmış bağrı olabileceği ifade edilmişti.

Beyitte geçen "ocak" kelimesi, "Yeniçeri Ocağı"nı akla getirmektedir. Nitekim yeniçeriler, sefer dışında güvenlik ve itfaiye hizmetleri başta olmak üzere, devlette farklı sektörlerde görevlendirilmiş; İstanbul'da asayişi sağlamak üzere oluşturulan "kulluk"ları onlar beklemişlerdir[119]. Müzik aletleri yasağının uygulanması sırasında şehirde çıkmış olması muhtemel bazı huzursuzlukları yeniçeriler bastırmış olabilir.

36. Cihān içinde rızāsına rāzī olmayanuñ
Zevālinüñ sebepi oldı nass-ı noksānı

*Allah'ın emirlerini eksik bir şekilde uygulamak, şu kâinat içinde, onun (C.C.) rızasına boyun eğip razı olmayanın baş aşağı gelmesine neden oldu.*

Yahyâ Bey, bu beyitte genel olarak Allah'ın emirlerine uymak ve O'nun razı olacağı işlerden razı olmanın gereğini, dile getirmektedir. Buna göre, bu âletlerle ilgilenmek, vakti

118 Fatma Meliha Şen, "Tacizade Cafer Çelebi'nin Divanı'nda 15 ve 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı", İstanbul, Basılmamış Doktora Tezi, 2002, s. 383

119 Cemal Kafadar, "Yeniçeriler", **DİA**, C. VIII, Nu: 7, 1994, s. 473

heba etmesi, hevâyı harekete geçirmesi gibi nedenlerle, Allah'ın razı olacağı bir meşgale değildir.

Bu yasak, ömrünün son yıllarında dinî hayata daha fazla özen gösteren padişah tarafından konulmuştu. Su yollarının inşa tarihinde de padişahın vefatına iki yıl vardır. Anlaşılan, müzik yasağı, 1564'ten öncedir.

Allah'ın rızasına râm olmak, kendi rızasını değil O'nun rızasını gözetmek, O'ndan gelen her şeyi selim bir kalp ile kabul edip kalbinde dert ve sevinci dengelemek, kalbini her türlü kederden ve endişeden azat etmek, "safâ-yı kalp" ile ilgilidir. Ancak safâ-yı kalp sahibi yani kalbinde Allah sevgisi ve korkusunu dengeleyen, başına felaket gelince Allah'a tevekkül eden, mutlu olunca yine Allah'a yönelip O'na şükreden kişidir ki, O'ndan gelen her şeye rıza gösterir. Yahyâ Bey, bu ayrıntıyı da beytin arka plânında işlemiştir, denilebilir.

37. Bahār faslı gibi ādli muslih-i 'ālem
Ne cānı var ki cināyet ide bile cānī

*Adâleti, bahar gibi bütün âlemi ıslah edici, (dengeleyici, itidal sağlayıcıdır)*[120]*. (Bu durumda) cânînin ne canı vardır ki cinayet işleyebilsin.*

Şair bu beyitte öncelikle bahara vurgu yapmaktadır. Buna göre bahar mevsimi, etkili olduğu mekânda dengenin temsilcisidir. Bakî de Sultan Murad'a sunduğu bir kasîdesinde, onun adalet gününün, nisan ayı ile gelen "itidal"i getirdiğini söylemektedir[121]. Gerçekten de bahar mevsimi, sıcak ve soğuğun kendini aşırı derecede hissettirmeyişi ile bir "ıslah" temsilcisidir.

"Islah", bir fazlalık veya eksiklik nedeni ile dengesini yitirmiş her hangi bir şeyin iyileştirilmesidir. Bahar mevsimi, insan vücuduna en yakın ısıda olması açısından, ara mevsimdir. Baharın yaşanmadığı ülkelerde, iki mevsim dengesiz olarak yaşanır. Ya kışlar çok uzundur, yada bütün bir yıl yaz yaşanır. Bu yüzden bahar, bir çeşitlilik ve bir denge unsurudur. Osmanlı'da ise her türlü ırk ve kültürden insan bu denge sayesinde altı asır beraberce yaşamıştır. Bu dengenin adı ise, "adalet"tir.

120 Sultan Süleyman'ın adâletinin dehre itidal verdiğini Lamiî de ifade etmektedir:
Hamdü bî-had kim degüldür mâder-i devrân akîm
İtidal irdi mîzâcı dehrün oldı müstakîm
Câm-ı Cem sun sâkiyâ Sultan Süleyman devridür (**Bursalı Lamii Çelebi Divanı**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1989, M 5/3, s. 76)

121 'Âlemi gül gibi handân itdi devr-i devleti
'Ahd-i 'adli i'tidâl-i mâh-ı nîsan eyledi K7/18 **Bâkî Divanı**, Haz.: Sabahattin Küçük,Ankara, TDK Yay., 1994, s. 23

"Adâlet", hakkı olana hakkını vermektir. Sultan Süleyman'ı Kanûnî yapan, onun kırk altı yıllık saltanatı boyunca tesis ettiği adâleti ve bu adâleti uygulamadaki hassasiyeti olmuştur.

Şaire göre sultan, öyle bir adâlet tesis eder ki, cânide can bırakmaz; dolayısıyla, câniler ölüdür, yani yoktur. Bunu iki şekilde anlayabiliriz, biri, taammüden cinayet karşısında, ölüm cezası vardır ve bu korkudan, kimse bu suça yönelmez. Bir diğeri de, câniler, artık kalmamıştır. Kimse kimseye zulmetmez; zira devir, onun adâletinin devridir[122].

İkinci dizedeki cânî ve canı kelimelerinin Osmanlı alfabesinde aynı harflerle yazılması, cinayet kelimesinin de Arapça "cenâ" fiilinde geldiğini bu nedenle bir mısrada üç yakın kelimenin kullanıldığını ama bunun söyleme zorluğu oluşturmayacak hatta kulağa ve dile hoş gelecek şekilde kullanıldığını belirtmek gerekmektedir.

38. Felekde yā meleke beñzedür ya hōd güneşe
Demür kır atınuñ üstinde her gören anı

*Onu, gökyüzünde demir kıratının üzerinde her gören, ya bir meleğe yada güneşe benzetir.*

Eski şiirimizde, padişahlar genellikle güneşe benzetilir. Çünkü güneş, yıldızların sultanıdır. Ayrıca güneşi, aslan burcu temsil eder. Aslan ise gücün simgesidir.

Yahyâ Bey'in bir başka kasîdesinden anladığımıza göre, atlara madeni eyer giydirilirdi. Bunlar, atın sahibine göre farklı madenlerden yapılabilirdi. Mesela vezir-i azamın atı gümüş eğerlidir[123]. Bunun gibi savaşlarda da atlara madeni zırh giydiriliyor olmalıdır.

Yahyâ Bey, Aslan Paşa için yazdığı bir kasîdede, güneşi, demir kır atına binmiş bir süvari olarak paşaya benzetmiştir[124]. Ayrıca, divanın başında Kanûnî Sultan Süleyman'ın,

---

122 Beyitte geçen "cânî" kelimesi ile aynı adda olan bir hanedanlık vardır. Bunlar, 16. ve 17. yüzyıldaki Cuci Han oğullarından Semerkand ve Buhara'daki Şeybânî ve Cânî hânedânıdır. Kanûnî zamanında Behremenî ve Gücerat'ta hüküm süren Muzafferiye hükümdarlarından Bahadır Şah, Hind Moğolları hükümdarı Hümayun Şah'tan kaçarak Diyu adasına sığınmış, Portekizliler ve Osmanlılar'dan yardım istemiştir. Devletin sınırından çok uzak bir yerden bile yardım istenmesi, onun adâletine ve gücüne güvenildiğinin göstergesidir. Cânî'nin beytin geneli ile ilgili olması için ikinci bir kelime olmadığı için,

123 bilgiyi dipnotta kaydettik.
Gümüş eyerlü geyimlü niçe semend-i bülend

124 Nücûm ile feleğe döndi tavr u 'unvânı (YBD, K23/12)
Bir seher gördüm demür kır atına olmış suvar
Gök yüzinde sanasın mihr-i cihân-ârâ imiş (YBD, K 30/11)

demir kır atı üzerinde, bir güneş olduğunu söylemektedir[125]. Bu durumda beyitte bahsedilen demir kır at, sabah vaktidir. Felek ise gökyüzü anlamındadır.

Padişah bu ata binen süvari olarak düşünülmüştür. O halde atın zimamı da padişahın elindedir. Zapt altına alınması zor olan ata padişahın zimam geçirmesi, onun karalar ve denizler fethetmesine bir işarettir. Bu atın semada olması ve beyitte geçen "melek" kelimesi, bize miraç hadisesini hatırlatmaktadır. Hz. Peygamber'in miraca yükselmesi için Burak isimli bir binek yardımcı olmuş, Hz. Cebrail de Hz. Peygamber'i kendisinin gidebileceği yere kadar götürmüştür.

Yahyâ Bey, onuncu kasîdede padişahın şeraiti muhafaza etmek için kılıçlardan, demir bir kale yaptığını anlatır[126]. Yine on altıncı kasîdesinde zırh giymiş bir askeri, çemen göğünde demirden aynalı birer yıldıza benzetir. Buna göre, parlaklıkları giydikleri zırhın demir olmasından değil de, onların gökte demirden aynaları olan birer yıldız olmasındandır[127]. Yahyâ Bey yine aynı kasîdede zırhlı askerleri, demirden bir dağa benzetir[128]. Demirden dağı delmek ise oldukça zordur. Bu ifadeyi meşhur bir beytinde fikrini ispat etmek için mezheb-i kelâmî olarak kullanmıştır[129].

Demir kır atı, zırh giydirilmiş bir at şeklinde düşünmüştük. Ne var ki, askerlerin toplu olarak demirden bir dağa benzetilmesini ve padişahın, parlak bir güneş olarak nitelenmesini göz önünde bulundurursak, sanki bu dağın üzerinde yükselen güneş, padişahtır. Yani ordusu zafer kazandıkça, o daha da parlamakta ve şanı daha uzak ülkelere taşınmaktadır. Dağ demirdense ve üzerlerinde de bir güneş varsa, tabi ki askerler de göz kamaştırıcı bir biçimde parlayacaktır. Bu övgünün ardında, asker bir şair tarafından kurgulanan bir ordu övgüsü vardır.

39. 'Asāsına tayanup hıdmetinde kādir olur
Kemān-ı tīr-i kazādur cemī'-i derbānı

*(O güneşin) bütün kapıcıları, asalarına dayanarak hizmetine güç yetiren kaza oklarının yaylarıdır.*

---

125 Demür kır at üstinde şâh-ı dilîr
Feleklerde güya ki mihr-i Münîr (**YBD**, s.7)

126 Hıfz itmeğe şerî'ati ezdâd-ı fitneden
Şemşîr-i cân-şikârunı kıldun demür hisâr (**YBD**, K10/31)

127 Demür âyînelerle encüm-i tâbendeye benzer
Çemen gökinde güya kim sipâhun merd-i meydânı (**YBD** K16/2)

128 Demürden tağa dönmiş cevşenin geymiş sipahiler
Cihanda görmeyen görsün neheng-i bahr-i 'Ummânı (**YBD** K/11)

129 Bir demür tağı delüp boynına almak gibidür
Her kişi 'âşık olurdı eğer âsân olsa (**YBD**, G 386/3)

Yahyâ Bey bu beyitte güneşi padişaha, güneşin ışıklarını da padişahın kapıcılarına benzetmiştir. Padişahın kapıcıları on altıncı asrın sonlarında Halkondil zeyline göre beş yüz kadardı. Bu rakam Ayni Ali risalesinde ise 2342 olarak geçmektedir[130]. Buradan anlaşılacağı üzere, güneşin ışıkları gibi padişahın kapıcıları da oldukça fazladır.

"Bevvâb", "kapıcı" anlamına gelir. Bunlar, Osmanlı saray teşkilatında görevli memurlardır. On yedinci asrın sonuna kadar kırk beş bölük olan kapıcıların on sekizinci asrın ilk yarısında bölük sayısı on beşe inmişti. Her bölüğün bölük başı, kethüdası ve katibi vardı. Kapucıların pişkeşci, meş'aleci, mataracı, iskemleci gibi meslek bölümleri vardı. Kapıcıların baş bölük başları, başlarına "perîşânî" denilen bir başlık giyerken, diğer kapıcılar "üsküf" (sırmalı börk) giyerlerdi. Bu üsküfe "zekula" veya "zerrînkülah" denilirdi. Bu serpuş, arkaya yatırmalı değildi ve sivri bir ucu vardı. Şair bu sivri ucu, okun ucundaki peykana benzetmiş olabilir.

"Asa"ya gelince, bu dönemlerde sayıları dört ila on olan kapıcı başıların ikisi her divan günü divan kapısında gümüşlü asa ile dururlardı***. Bu kişiler saraya gelen elçilere yol gösterir, onu görüşeceği kişinin veya padişahın huzuruna götürürlerdi. Kapıcı başılar bayram tebriklerinde ellerinde gümüşlü asa ile padişahın tahtının karşısında dururlardı. Orta kapı arasındaki sekide oturan ve seraser denilen kumaştan üst elbisesi giyen baş kapıcı başların ellerinde, Hint kumaşından murassa asaları vardı. Uzunçarşılı, Halkondil zeylindeki teşkilat kısmında, bunların ellerinde altın ve çeşitli taşlarla müzeyyen Hint kamışından bastonlar (asa) bulunduğunu kaydetmektedir[131].

Şair, padişahı yukarıdaki beyitte, felekte bir güneş olarak nitelemişti. Şimdi ise, o güneşin kapıcılarını anlatıyor. Bu kapıcılar, birer yay gibi düşünülmüştür. Yayların kendi şekillerini korumalarını sağlayan, yayın iki ucunu bir arada tutan kirişler de bu benzetmeye konu olmuştur. Şaire göre bu kiriş, derbanların kendisine dayanarak ayakta durdukları ifade edilen asa gibidir.

Edebiyatımızda ok ve yay benzetmesi kullanılırken, daima kavisli ve düz birer nesne benzetilen olarak seçilir. Sevgilinin kavisli kaşının, mihrabın üzerinde bulunun kavisin yaya benzetilip, kirpik veya yan bakışların ok gibi düşünülmesi şekil itibariyledir. Ancak burada, benzetmenin ayrıca, tarihî bir gerçekliği vardır.

---

130 İ. Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e., s.403

*** İ. Hakkı Uzunçarşılı bu kıyafetlerin, on sekizinci asırda kullanıldığını kaydeder. Ancak şiirden güneş ışığına benzetilecek parlaklık ve göz alıcılıkta bir kıyafet veya asanın on altıncı asırda kapıcılar tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır.

131 A.e., s. 396 - 406

Beyitteki oklar, "kaza oku" olarak tanımlanmıştır. Buna göre, bu okların atılmasını sağlayan yaylar, padişahın kapısında görevli memurlardır. Şair bu benzetme ile, padişahın bütün dünyayı okları ile aydınlatan bir güneş olduğunu anlatmaktadır. Bu benzetme farklı anlamlara gelebilir. Birisi, savaşlarda okları isabet ettiren usta savaşçıların, padişahın kapısında birer kapıcı mesabesinde olmalarıdır (mübalağa). Diğeri ise, kapıcıların padişah veya devlet erkanının aldığı bazı kararları uygulayan kişiler olarak seçilmeleridir. Bu durumda kapıcıların hangi kararı uyguladığı sorusu akla gelir. Divan-ı hümayunda sadrazamın emri ile birisinin dövülmesi gerekiyorsa, bunu dergâh-ı âlî kapıcıları yapardı[132]. Nitekim Uzunçarşılı'nın bu konuda verdiği örnekten de anlaşılacağı üzere saray civarında herhangi bir huzursuzluk çıktığında bevvâblar bu duruma müdâhale ederdi. Daha sonraki asırlarda kapıcıların yetmediği yerde sipahilerden de bu konuda yardım istendiği anlaşılmaktadır.

Beyitte "kaza" kelimesi geçmektedir[133]. Bilindiği üzere su yolları da bir kazaya uğramış, bu yüzden de şehre su gelmesi bir yıl gecikmiştir. Eyyûbî, bu safhaları şiirlerinde dile getirmiştir.

Bâkî, tir-i kazayı aşk olarak yorumlayıp aşk ehlinin bir kaza kurbanı olduğunu ve kınanmaması gerektiğini belirtirken[134] Fuzûlî zırh giymenin kişiyi, kaza oklarından koruyamayacağını belirtir[135]. Haşmet külliyatında, seferler dolayısıyla, donanma için gösteri yapan esnaf alayları anlatılır. Bunların içinde, okçular da vardır. Haşmet, okçu ve yaycıların kirpiklerini ok olarak tanımlarken, kaşlarının da keman yani yay olduğunu belirtir[136].

---

132 A.e., s. 400 Uzunçarşılı bu konu ile ilgili bir de örnek zikreder. Bu örnek için Bkz.: İ. Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları** - II, Ankara, TTK, 1988, s. 199

133 "Kaza" kelimesinin "beklenmedik anda bir hatadan ileri gelen tehlike" anlamı düşünülecek olursa, güneş gökte dururken onun yanında edepsizlik yaparak oklarını çeken fethedilmemiş ülkeler uzak bir çağrışımla akla gelir. Şair, bu ülkelerin bazısının Avrupa için çok büyük değeri olsa bile bunların Osmanlı padişahının kapısında, ancak birer kapıcı olabileceklerini ifade etmiş olabilir. Bu ülkeler, birer kapıcı gibidir. Kapıcıların normalde şatafatlı kıyafetlerine bir dekor olan asaları ise, bu ilkelerin yamuk bellerini doğru tutmaları için yegane destektir. Yay, eğik olmasa ok atamaz. Bunun gibi, bu ülkeler de aciz olmasalar, ok taşıyamazlar. Onların savaşa hazırlanması, ok çekmesi, bellerinin doğru olmamasından kaynaklanır. Bu zavallı hallerinden dolayı ancak birleşerek Osmanlı kapılarında savaşa cüret edebilirler.

134 Seyl-âb gibi saldı belâ leşgeri akın
Tîr-i kazâya oldı ber-â-ber ırak yakın
Seng-i fenaya çaldı hevâ sabr zevrakın
Ta'n itme emr-i Hakka yüri müdde'î sakın
Ahvâl-i 'aşk çünki degül ihtiyâr ile (Bâkî, **Bâkî Divanı**, Haz.: Sabahattin Küçük, Ankara, TDK Yay., 1994, M6/VII, s. 95)

135 Cana cismim ol hadeng-i gamzeden olmaz penâh
Hiç cevşen kimseyi tîr-i kazâdan saklamaz (Fuzûlî, **Fuzûlî Dîvânı**, Haz.: Kenan Akyüz, v.d., Ankara, Akçağ Yay., 1990, G110/3, s. 183)

136 "Ba'dehu okçuyân u yaycıyân esnâfının müjgânı tîr, gîsuvânı girih-gîr, ebruvânı kemân, gamzeleri hadeng-i cân, kemer-miyân-ı halka-i zih-gîrden nişân veren tozkoparan-ı meydân-ı hüsn ü melâhati, nâvek-endâzân-ı nigâh u temâşâya bî-siper-i istignâ tabla-i hâllerin nişân ve ham-geştegân-ı kemend-i 'ışkı çille-keşân-ı hicrân ederek kemân-ı sahtdan kurtulmuş ok gibi bâb-ı âsafîden içerü pîş-rev-i meydân-ı duhûl ve kadem-zen-i ser-menzil-i vusûl olup, âzmâyiş-gâh-ı 'ubûdiyyetde kuvvet-i bâzû-yı

40. Solaklar encüm-i seyyār elinde tīr ü kemān
Nücūm-ı sāyiresi tāc-ı zerle peykānı

*Solaklar, ellerinde ok ve yay olan gezici yıldızlar gibidir. Akıp giden yıldızlar ise, o solakların altın taç ile ok ucundaki peykânıdır.*

Osmanlı'da, padişahın gittiği istikameti daima kontrol etmek ve padişahın atını kollayıp ürkmesini önlemek gibi vazifeler için görevlendirilmiş askerler, "hassa solakları" olarak adlandırılırdı. Solakların başlarına bir buçuk karış uzunluğunda dökme yaldızlı ve ön tarafı servi şeklinde yeşil sorguçlu külah, arkalarına saçaklı entari, ayaklarına sarı mest ve sarı çizme giyerlerdi. Bellerindeki yaldızlı som kemerler ve bu kemerlere sokulmuş gümüş kabzalı uzun kama da parlıyor olmalıydı.

Solaklar, padişahın gittiği her yere gittikleri için olmalı, gezici yıldıza benzetilmiştir. O devirde, solakların kıyafetleri kadar her hâlde yay ve okları da süslü olmalıydı. Beyitte bu aletlerinin parlaklığı, onların yıldızlara benzetilme nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır.

Solaklar, bir yandan ellerinde daima ok ve yay hazır dururken; bir diğer yandan sadaklarındaki oklar da peykanlarının parlaklığı ile dikkat çekmektedir. Bu kişiler yürüdükleri zaman, yerine göre hızlandıklarında okların uçları, kayan bir yıldız gibi doğrusal bir ışık demeti oluşturuyor olmalı ki, şair bunları kayan yıldızlara benzetmektedir. Solakların başlarındaki sorguç da bu görüntüye iştirak etmektedir. Bilindiği üzere insan, elinde tuttuğu bir meşale yada parlak bir şeyi hızla hareket ettirse, ortaya bir hayalî bir çizgi resmi çıkar. Yıldızlar, "tâc"a benzetilmiştir. Taç, insan vücudunun en üst kısmı olan başın da üzerinde durur. Yıldızlar da taç gibi yüksekte ve yine onun gibi parlaktır.

Bu son iki beyitten, padişahın bir rikâb-ı hümayuna çıktığı anlaşılmaktadır. Belki suyun şehre varması üzerine bir camide dua edilmiştir ve bu dua bitince padişah da atına binip

---

ihlâs ile hadeng-i du'âya küşâd vermegi şastına düşürmekle, kabza kabza 'atiyye-i firâvânların alıp, menzil-i debdebe vü nümâyişde taş dikip geçdiler.
İsrinde sîm-keşânıñ sırma perçemli, sîm-ten, yâsemen-beden,
"Haddeden geçmiş nezâket yâl u bâl olmuş safia"
edâ-yı vasf-ı hâlleri olan sîmîn-tenân-ı hüsn ü melâhati, sebîke-i sîm mânendi sâk-ı bâzû-yı bî-mûy-ı berrâkların tamga-zede-i dîde-i 'uşşâk ederek, gümüş kârbânı gibi râst-revân-ı tarîk-i tertîb oldular."
(Haşmet, **Haşmet Külliyâtı**, Haz.: Mehmet Arslan, İ.Hakkı Aksoyak, Sivas, Dilek Matbaacılık, 1994, s.450)

gitmek için hazırlanmıştır. Bu beyitler ile kasîdenin mehdiye bölümü devam etmekte, gittikçe kasîdenin son kısımlarına gelinmektedir.

41. Niçe bān oglı bān ile niçe kıral oglı
Serīr-i saltanatında sipāhī oglanı

*Ne kadar Bey oğlu Beyler, ne kadar kral oğlu, onun saltanat tahtında (ancak) sipahi oğlu olabilir.*

"Sipahiler", kendilerine tımar verilen kişilerdi. Arazinin büyüklüğüne göre bir tımara bir kaç sipahi de atanabilirdi. Bunlar, devletin kendilerine verdiği araziye karşın, savaşlarda belli bir miktar öşür vermez, hayvan ve cebelû (emirleri altında olan kişiler) götürürlerdi.

Dikkat edilirse, kral oğlu kral olmak aslında bir asâlet işaretidir. Ama sipahi oğlu, hizmet gören kişiyi kast eder. Burada, bahsi geçen fertlerden birinde asâletten, diğerinde emir kulu payesinden bahsedilmesi, iki zıddı bir araya getirir (tezat). Şair, Osmanlı padişahının yanında, kral oğlu kralın, ancak bir sipahinin emrinde görevli bir yamak kadar yeri olacağını ifade etmektedir (mübalağa).

42. Gazāda döyemeyüp leşkeri mehābetine
Yıkardı sāyesi zencīri murg-ı perrānı

*Onun (padişahın) gölgesinin zinciri savaşta, askerlerinin heybetine dayanamayıp uçuşan kuşları ortadan kaldırırdı.*

Yahyâ Bey, divanında tek bir yerde, zinciri kuş ile beraber ele alır. Buna göre aşığın gönlü acılarla dağlanmış, kanamış ve gül şeklini almıştır. Bu aşk ile deli olduğu için gül bahçesine zincirlenen aşığın şahidi ise, bülbülün feryat eden sesidir[137].

Burada, havada uçuşan kuşları gerçek anlamda ele alırsak, askerlerin heybetine dayanamayan kuşlar, padişahın sadece gölgesinin zinciri ile ortadan kaldırılmış olur (mübalağa). Bir diğer açıdan, savaşta havada uçuşan ok veya toplar, kuşa benzetilmiş olabilir. Bu tasvir, bize gülle atımını hatırlatmaktadır. Murg-ı perrân, belki de o devirde kullanılan bir top çeşidi idi. Aşağıda iki beyitte Budin gazasından bahsedilmesine bakılırsa, bu gereç belki o

137 Gül yeter zahmum nişanı bu dil-i divâneme
Bağda zencîrümün âvâzı bülbüldür bana (**YBD**, G 13/4)

savaşta kullanılan bir top veya bir gülle idi. Bilindiği gibi güllelerin de, uçlarında çok sayıda zinciri olan çeşitleri vardır.

"Sâye"nin bir diğer anlamı, "himaye"dir. Buradan padişahın himayesindeki ordu, anlamı çıkmaktadır.

Klasik şiirimizde kuş, "av, sevgili" gibi kavramlarla beraber geçer. Buna göre sevgili, en tesirli silahı saçı, kaşı, kirpiği ve yan bakışı olan bir avcıdır. Aşığın sinesi ise gönül ve can kuşunun kafesidir. Bu kuşlar, sevgili tarafından avlansa da aşık bundan hiç rahatsız olmaz. Nitekim sevgilinin bakış okları, bu kuşların gıdası olarak düşünülür. Beyitte bahsi geçen kuşlar, padişahın askerlerinin heybetini görünce, âdeta telaştan sağa sola uçuşmuş (hüsnü talil), nihayet padişahın gölgesinin zinciri savaş alanına girince, yerlere dökülmüşlerdir. Buradaki zincir daha önce denildiği gibi bir şeşper olabilir. Av sırasında ağa giren kuşlar, üzerlerinde duran kafesin ayağı indirilerek, yani kafes kapatılarak yakalanır. Bu alet için, kafesi ayakta tutacak bir direğe, bir de karşıdan bu direği indirecek bir ipe ihtiyaç vardır. Beyitte geçen "sâye" bu direk, "zencir" ise bu ip olabilir.

Beytin nüsha farklarına göre, iki türlü okunuşu vardır. Buna göre "zenciri" kelimesi, "zencir-i" şeklinde de okunur. Ancak ilk dizede geçen "leşkeri mehabeti" ifadesi, ikinci dizenin de "zenciri sâyesi" şeklinde okunmasını neredeyse gerekli kılmaktadır.

43. Budinde gāzīlerün atı sarsara beñzer
Elem deñizlerine gark ider Alamanı

*Budindeki gazilerin atları, Alman askerlerini elem denizinde boğan şiddetli ve gürültülü rüzgâra benzer.*

Sultan Süleyman, I.Viyana seferinden İstanbul'a döndükten sonra, Avusturya'dan elçiler gelir. Bu elçiler, Macaristan'ın Avusturya'ya terki şartıyla, anlaşma yapabileceklerini beyan edince, dönemin vezir-i azamı İbrahim Paşa, hem Mohaç hem de Viyana seferinde fethedilen bir ülkeyi, kimseye bırakmayacaklarını beyan eder. Ayrıca, Avusturya'nın anlaşma istediği takdirde, Macaristan üzerindeki bütün iddialarından vazgeçmesini, Osmanlı devletinin padişahından başka dünya üzerinde kimsenin kendisini "imparator" diye ilân edemeyeceğini kabul etmesi gerektiğini bildirir.

İşte bu gergin ilişkiler, orduyu Budin'e sürükler. Burada 1530-31 seneleri arasında altı hafta mı, 60 gün mü olduğu tam olarak bilinmeyen bir muhasara yapılır. Bu savaş, denge siyaseti gereği arkasında Osmanlı olan Macar kralı Szapolya ile, Almanya krallığına güvenen

Bohemya kralı I. Ferdinand'ın arasındaki Macar tacı rekâbetine dayanır. Osmanlı himayesindeki Macar kralı, o esnada, Budin'deki Osmanlı kumandanı Kâsım Paşa'yı, Zigetvar'a fetih için yollamıştır. Ferdinand, fırsattan istifade, Viyana muhasarasında süvari kumandanı olan Von Rogendorf'u , birliği ile beraber Budin'e yollar. Kâsım Paşa, hemen geri döner ve Alman kuşatmasını yarıp şehre girer. Semendire sancak beyi Yahyâ Paşa-zade Mehmet Bey ve akıncı beyleri ile beraber Mohaç ovasına kadar ilerleyen Kâsım Paşa, bu arada, veziriazam İbrahim Paşa'nın büyük ve korkunç bir ordu ile yardıma gelmekte olduğu hakkında şayia yayar. Bunun üzerine, Von Rogendorf iki ateş arasında kalmaktan korkup, bütün ağırlıklarını da bırakarak geri çekilir. Mehmet Bey, Alman işgali altındaki Macar topraklarında ve Avusturya'da daha da ilerler ve pek çok kaleyi alır. Budin, yeni bir Alaman seferinin nedeni olacaktır[138].

Yahyâ Bey'in 1555 yılında, İzvornik[139]'e sürüldüğünü biliyoruz. Orada, bir zeameti de vardı. İstanbul'daki zeametlerini aynı tarihte kaybetti. Su yollarının açılışı 1564 idi. Bu savaş, 1530-31 yıllarına denk gelmektedir. Yeni bir zeamet veya bahşiş için, bu eski savaşı öne sürdüğüne göre Yahyâ Bey, bu savaşa katılmış hatta, yararlılıklar göstermiş olmalıdır. Nitekim, gelen beyitte de, bunu vurgulayacaktır.

44. Hezār kal'ası ile hezār şehri ile
Budin vilāyetin açdı o gāzīler hānı

*O gazilerin gazisi padişah, binlerce kalesi ve şehri ile Budin vilâyetini fethetti.*

"Vilâyeti açmak", anlaşılacağı üzere, orayı fethetmek demektir. Şehir kelimesi, kale ile beraber zikredilmiştir. Burada, Budin'in fethi için, kaleler ve hatta küçük bir şehir kurulduğunu anlıyoruz. Yukarıdaki beytin izahında geçtiği üzere Osmanlı ordusu, Budin ile yetinmemiş ve Orta Avrupa topraklarına doğru ilerleyerek pek çok küçük kaleyi de almıştır.

45. Cemī'-i kulları Yahyâ gibi gazāda olur
Yolında ölmege cānlar virici kurbānı

---

138 İsmail H. Danişmend, **a.g.e.**, C. III, Nu: 2, s. 143-144

139 İzvornik, Bosna ve Hersek Vilâyeti'ne bağlı bir sancaktır. (Salname-i Vilâyet-i Bosna, Def'a 12, 1294/ 1877) 20.yy. Başları Osmanlı Atlası'na göre, sancak merkezi de aynı adla anılır ve nüfusu 12 bindir. Tahıl çeşitleri ve İşlive denilen erik buranın başlıca mahsülleridir. (Binbaşı M. Nusrullah, v.d., **Osmanlı Atlası 20.yy Başları**, Haz.: Rahmi Tekin, Yaşar Baş, İstanbul, OSAV, 2003, s. 37)

*Bütün askerleri, Yahyâ gibi, savaşlarda, onun yolunda can vermek üzere ona kurban olurlar.*

Yahyâ Bey bu beyitte, savaşa katılan kişilerden biri olarak kendisinin de diğerleri gibi can vermeye hazır olduğunu belirtmektedir. Yukarıdaki tereddütlerimize sanki bu beyit cevap vermekte "Evet, ben de o savaşlara katıldım" demektedir.

Eski şiirimizde, "kul" kelimesi genelde "kurban" ile beraber geçer. Yahyâ Bey, **Dîvan**'ında başka bir yerde padişahın ihsan ve in'âmını, bir hayat ırmağına benzeterek, bu ırmak sayesinde kulu kurbanı olan tımar sahiplerinin hayatta kaldığını anlatır. Pek tabi ki burada, dileğini dillendirmiştir[140].

46. Ziyāde kıl Ayasofya suyını sultānum
Mahalle-i sulahādur o Ka'be-i sānī

*Ey sultanım, Ayasofya suyunu artırdıkça artır. Nitekim o ikinci Kâbe, Salih kimselerin ikamet ettiği yerdir.*

Kırkçeşme suları, Belgrad Ormanı'ndan çıktıktan sonra pek çok dereyi ve kemeri geçerek şehir sularının dışında Eğrikapı Maksemi'ne ulaşırdı. Burada debisi ölçülen su, şehre iki galeriden verilirdi. Ana galeri, Bozdağan Kemeri'nin altındaki Tezgahçılar Maksemi'ne girerdi. Buradan bir kol Tahtakale'ye, diğeri ise Gedikpaşa üzerinden Sultanahmet Meydanı'ndaki Ayasofya Kubbe'sine ulaşır. Eğrikapı Maksemi'nden çıkan ikinci galeri, Sulukule üzerinden Haseki Hastanesi civarından Yedikule'ye giderdi[141].

İstanbul'un yüksek yerlerine Halkalı suları, alçak yerlerine de, Kırkçeşme suları su taşırdı. 410 çeşme, 19 kuyu, 15 maslak ve 13 hamam ile 7 saray olmak üzere 464 tesise su veren Kırkçeşme sularının şehir şebekesine yaptığı basınç, pek çok su terazisi ile ölçülmekte idi. Suların ana galeriden dağıtımı ise künklerle yapılmaktaydı. Dağıtım bölgesi 23 hizmet bölümüne ayrılmıştı. Her bölümden bir kişi sorumlu idi. Su, dağıtım kubbelerinden şehre dağıtılırdı. Dağıtım kubbeleri, Eğrikapı Maksemi, Sulukule Maksemi, Tezgahçılar Maskemi ve Ayasofya Maskemi idi[142]. Beyitte adı geçen, Ayasofya Maksemi olmalıdır.

140 Anun in'âm u ihsanı hayât ırmağına benzer
Hemîşe dirlik ile zindedür her kulı kurbânı (YBD K16/33)

141 Kâzım Çeçen, a.g.m., s. 2

142 Dursun Ali Çodur, v.d., a.g.e., s. 54

Yahyâ Bey, 1548'de, II. Irakeyn seferi dolayısıyla yazdığı bir kasîdeden sonra, Eyüp, Beyazıt, Kupluca gibi, Sur içinde bulunan tevliyetlerini Rüstem Paşa'nın etkisi ile elde etmişti. Bu yüzden, Ayasofya suyuna ihtiyacı vardır. Ne var ki, 1553'te şehzadenin öldürülmesi ile azledilen Rüstem paşa, iki yıl sonra sadarete geri gelince bu tevliyetleri, Yahyâ Bey'in elinden almıştır. Su yolları ise, 1554-1564 yılı arasıda tamamlanmıştır. Bu durumda, aslında Eyüp tevliyetinin Yahyâ Bey'de kalması mümkün değildir. Ne var ki, Rüstem Paşa'dan sonra gelen sadrazam, Yahyâ Bey'e sur içinde tevliyet vermiş olabilir. Yada, bu beyti belki tevliyetinin olmamasına rağmen, şairin çoğu vaktini İstanbul'da geçirdiğine delil olarak gösterebiliriz. Belki, bu suyu, sadece sur içinde var olan bir evi için istiyordu, buna dair bir kaynağımız yoktur.

Yahyâ Bey, Ayasofya'nın salihlerin mekânı olduğundan bahsetmekte; oranın ikinci bir Kâbe olduğunu, "Kâbe'nin susuz bırakılmayacağı"nı ifade edercesine ikna metodu olarak kullanmaktadır. İstanbul'un ilk Cuma namazına ev sahipliği yapan bu önemli caminin etrafında, konumunun tarihi yarımadanın tam ortasında ve saraya da oldukça yakın olmasından dolayı, önemli kişiler oturuyor olmalıydı. Beyitte bahsi geçen salih kişilerin içinde, bu insanlar da vardır.

47. Kapuñda ba'z-ı murādātumı müyesser kıl
Bu sularuñ yüzi suyına eyle ihsānı

*Bu suların yüzü suyu hürmetine, kapında muradımın (hiç değilse) bir kısmını bana ihsan eyle.*

Yahyâ Bey, burada, bir sudan diğerine geçiş yapmaktadır. Buna göre, Balkanlar'da olduğunu anladığımız kendi zeameti de, bir su kenarındadır. Şairin, bir suyun yüzü suyuna bir başka suyun yanındaki bir mekân için yardım talep etmesi, zekice bir kurgudur.

Yahyâ Bey burada niçin muradının bir kısmını ister; ancak verileceğini düşündüğü için mi, yoksa, padişahın kendisinden yüz çevirmiş olmasından mı, bilemiyoruz. Ayrıca, ihtiyacının boyutları hakkında bir bilgimiz yoktur. Ancak ölürken Hayali Bey gibi oğullarına kayıtlara geçecek kadar dikkat çeken bir miras bırakmadığına göre, gerçekten de yokluk çekmiş olabilir. Belki de devrin şairlerine kıyas edilince yoksul kalıyordu.

48. Ze'āmetüm delü göñlüm gibi Harābe iken
Kanā'at ile şehā beklerin o vīrānı

*Ey padişahım, zeametim deli gönlüm gibi harabe iken, ben o viran yeri yine de kanaat ile gözetirim.*

Yahyâ Bey, kasîdenin sonunda derdini dile getirmektedir. Buna göre, elinde bulunan zeamet, şairin ifade ettiğine göre (verimsizliği veya işe yaramazlığı anlamında) harap vaziyettedir. Buna gocunan şair, durumu kendi gönlü ile örneklendirmektedir. Ancak, bu duruma ses çıkarmamakta, kanaat etmekte ve (bir baykuş gibi) virane halindeki toprağının başında öylece beklemektedir. Zira, burası işe yaramamaktadır. Bu durumda şaire göre, beklemekten başka yapacak bir şey yoktur.

Bu dizenin kolay söylenmiş gibi görünmesi, ifadelerde bir zorlama olmadan içten geçeni dile getirmesi, şairin bu konuyu gerçekten hissettiğine ve belki de gerçekten yokluk çektiğine işaret etmektedir.

49. Su üzre nakş-ı sabā gibi yazısı çıkmaz
Bögürdelende Sava suyıdur iki yanı

*Böğürdelendeki Sava suyu iki tarafında uzanan (zeametim)in, su üzerinde rüzgârın izlerinin az ve geçici olması gibi, nasibi ortaya çıkmaz.*

Yahyâ Bey, Şehzade Mustafa mersiyesinin ardından iki yıl görevden alındıktan sonra vazifesine geri dönen Rüstem Paşa tarafından sorguya çekilir. Sorgulamalardan temiz çıkan şair, her şeye rağmen elindeki zeametlerin geri alınmasına engel olamaz. Bunun üzerine Rüstem Paşa'ya bir kasîde yazarak, fâsitlerin kurbanı olduğundan, tımarlarının alınması sonucu fakir düştüğünden yakınır. Kendi gibi kılıç ile geçimini sağlayanlara mütevelliliğin yetmediğini, bir tımar istediğini belirtir. Çavuşoğlu, Sava suyu kenarındaki tımarın kendisine verilmesinde bu kasîdenin etkili olabileceği üzerinde durur[143].

Ancak şair, bu beyitte de görüldüğü gibi, Sava suyu kenarındaki tımarın verimsizliğinden yakınır. Arazinin verimini, rüzgarın suda oluşturduğu geçici desenlere benzeterek, toprağın veriminin de su üzerinde bir izin kalma süresi kadar az olduğunu, bu toprağı işlemenin su üzerine yazı yazmak gibi boş bir uğraşı ile denk olduğu örneğini vererek dile getirmektedir.

---

143 MEBİA, C. XIII, Nu: 13, 1986, s. 344

"Yazı" kelimesinin ova, sahra, ıssız kır anlamı da vardır. Kelimenin mekân anlamı, beyitte zeametten bahsedilmesinden dolayı buraya daha uygun düşmektedir.

Yahyâ Bey, divanında, otuz birinci kasîdede, Kasım Paşa'nın Şat nehri üzerine yaptığı köprüyü, bir sihir eseri olarak "su üzerine elif yazmak" olarak değerlendiriyor[144].

50. Karaca Tağ ulusı Kara Haydar-ı Remmāl
Murād idinmiş işitdüm Livā-yı Çingānı

*Karacadağ'ın önde gelenlerinden Kara Haydar-ı remmalin çingene bayrağını çekmeyi arzuladığını işittim.*

Haydar-ı remmâl, Aşık Çelebi'nin Meşâ'irü'ş- Şuarâ'sında[145], Hâyâlî Bey'in anlatıldığı bölümde geçmektedir. Bu kişi, Cemâl Kurnaz'ın belirttiğine göre, Hayâlî Bey'in kendisi ile münâkaşa ettiği bir şahıstır[146]. Bu tartışmaya Celâl-zâde Nişancı Bey de katılmıştır[147].

Bir de Reşat Ekrem Koçu'nun anlattığı Kara Haydar vardır. Bu şahıs, Hamit sancağı zenginlerinden olup taşraya gönderilen sancak beyleri ve kadılarının zulmüne dayanamayıp zalim bir kadıyı öldürerek dağa çıkan bir isyancıdır[148]. Oğlu, onun intikamını alarak an altı an yedi yaşlarında devrin namlı Celâlîlerinden biri olmuştur. Uzunçarşılı, Haydaroğlu vak'âsını[149] 1655 (H.1065) olarak bildirmektedir[150]. Reşat Ekrem Koçu, Kara Haydar'ın vefatının H. 1057 olduğunu kaydetmiştir. Bu iki tarihten yola çıkarak Yahyâ Bey'in şiirindeki Kara Haydar'ın bu kişi olmadığını söyleyebiliriz.

---

144 Sihr ise ancak olur kime nasîb olmışdur
Rûy-ı âb üzere elif hattını yazmak 'acabâ

145 Âşık Çelebi, **Meşâ'ir'üş-Şuarâ or Tezkere of 'Âşık Çelebi**, Ed.By : G.M. Meredith-Owens, Messes, London, Luzac Company Ltd, 1971, V.274a

146 Cemal Kurnaz, **a.g.e.**, s. 174

147 Arzû-yı vasl bende, sende cevr-i bî-aded
Da'va-yı remmâle benzer ki nihâyet oldu (Celal-zade Nişancı Bey, a.e., V.274a)

148 Reşat Ekrem Koçu, Kara Haydar'dan şu şekilde bahseder:
"*Hamit sancağının ileri gelen zenginlerindendi. Sultan İbrahim devrinde taşraya gönderilen sancak beylerinin ve kadıların zulmüne dayanamamış, zalim bir kadıyı öldürerek adamları ile dağa çıkarak fermanlı olmuş, Hicrî 1057 yılında Uluborlu'da Veli Baba tekkesinde yatarken basılmış ve katledilmiştir.*" "Kara Haydaroğlu Mehmet", **Resimli Tarih Mecmuası**, İstanbul, Tan Matbaası, 1952, C.3, S.31, s.1603

149 Halil İnalcık, "Haydaroğlu Mehmet", **TDVİA**, C: XXVIII, Nu: 17, s. 36

150 İ. Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C. VIII, Nu: 3, B. 1, s. 386

Semavi Eyice'nin İslam Ansiklopedisi'ne yazdığı "Haydar Kadı Camisi[151]"nin Manastır (Makedonya)'da olması[152] ve caminin yapılış tarihinin Kanûnî devri olması (H.956 M.1561-62) şiirde bahsi geçen kişinin Kadı Haydar olabileceğini akla getirmektedir. Ayverdi'nin bu camiyi anlatırken caminin Kara Oğlan mahallesinde bulunduğunu kaydetmesi[153], şiirdeki "Kara" kelimesinin eleştirel yanı dışında bir gerçeklik payı olabileceği anlamına gelir. Eğer bahsi geçen kişi bu kadı ise, "Kara" kelimesinin buradan kaynaklanan bir yakıştırma olabilir. Buna göre Yahyâ Bey, "Çingan" adlı bir sancağı veya çingenelerin bulunduğu mahallin sancağını isteyen Kadı Haydar'a mukabil, sancağın kendisine verilmesini istiyor olabilir. Nitekim Mîr-i Kıptiyân, Çingene Sancağı Beyi de denen "Çingene Beyi", sadece Rumeli'deki çingenelerin cizye ve ispence resimlerinin tahsil eden ve hükümet ile ilgili işlerini takip eden memurun ismidir[154]. Bu durumda Karacadağ da Balkanlar'da olmalıdır.

Karacadağ, Rumeli-i Şarkî Vilâyeti'ne bağlı Filibe sancağında bir kazanın ve aynı eyalette bir dağın ismidir. Diğer adı Çarnağora olan bu dağ, Koca Balkan dağı ile doğudan batıya uzanmaktadır. Karacadağ, Tunca nehrinin geçtiği Kalufer ovası ile bu dağdan ayrılır. Kalufer de Filibe sancağına bağlı bir kazadır. Karacadağ, batısında kalan Ortadağ (Sratnağora)'dan Meriç'e bağlı Göksu vadisiyle ayrılır. Dağın etekleri, Rumeli-Şarkî Vilâyeti'ndeki diğer bir sancak olan Eskizağra'ya kadar uzanır. Eskizağra Sancağı'nda bulunan Kızanlık Kaza'sının meşhur gül bahçeleri de bu dağın eteklerinde yer alır[155].

Çavuşoğlu, bu beyit ile Yahyâ Bey'in Çingene Livâ'sını istediğini söyler[156]. Kosova, Manastır, Bosna Sâlnâmeleri'nde bu isimde bir sancağa rastlamadık. Şemsettin Sami, Çingenelerin Hindistan'ın Sind ve Miltân taraflarında yerleşik iken milâdî on beşinci yüzyıldan itibaren Timurlenk'in saldırısına uğramaları nedeniyle kendilerine yeni bir vatan aramak zorunda kaldıklarını, bunun üzerine dünyanın her tarafına yayıldıklarını, Hazar denizinin kuzeyinden Avrupa'ya ilerleyen kısmının ise, geçtikleri yerlerden birinin adına

---

151 ve hicret-i nebevyenin 969 tarihinde
Manastır'ın Karaoğlan mahallesi denmekle maruf nâm mahallede ve hicret-i nebevyenin 969 tarihinde Manastır kadılığına nakl ve tayin buyrulan Kadı Haydar Efendi tarafından bina ve inşa kılınan cesîm ve kârgîr bir camidir ki, Manastır'ın Çîrepazarı denilen noktasından Çengel karakolu nâmını alan meydanlığa kadar imtidâd eden dükkân ve hân ile hânelerin kâffesi Kadı müşârün ileyh tarafından îrâd olmak üzere câmi'-i mezkûra vakf ve teberru' olunmuş ise de kezâ mütevellîler yedinde zâyi' olup cüz'ü kalmışdır. (Manastır Mekteb-i İdâdi-i Askerî Müdîri Binbaşı Mehmet Tevfik, **Manastır**
152 **Vilâyetinin Tarihçesi**, Manastır, Beyne'l- Milel Ticâret Matbaası, 1327, s.41-42)
153 Semavi Eyice, "Haydar Kadı Camisi", **TDVİA**, C. XXVIII, Nu: 17, s. 28
Ekrem Hakkı Ayverdi, **Avrupa'da Osmanlı Mimârî Eserleri Yugoslavya**, İstanbul, İstanbul Fetih
154 Cemiyeti, 1981, C. 3, B. 3, s. 98
Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, MEB Yay., 1946,
155 C.III, Nu:1, s. 374
156 Şemseddin Sâmî, **Kâmûs-ı Okyanus**, İstanbul, Mihran Matbaası, 1314, C.V, Nu:5, s.3624
Mehmet Çavuşoğlu, **a.g.e.**, s. 13

nisbet edileren "Çingâne" şeklinde anıldıklarını kaydeder. Bu durumda, Çingân, Hazar'ın kuzeyinde bir yer ismidir[157].

Osmanlı tarihinde Mücmel Sayım Defterleri'nde, "Livâ-yı Müselmân-ı Çingâne" şeklinde bir başlık vardır. Kanûnî devri başlarında Rumeli eyaleti, Kızılca, Voynuk, Müsellem ve Çingâne Livâlarından oluşmaktaydı[158]. Toplam yirmi beş ayrı meslek grubuna dağıtılan Mirî arazinin on dördüncü kısmında, müsellem, yörük, yaya, çingene müsellemi, akıncı beyleri ve toycalar (akıncıların çeribaşları) için toprak ayrıldığı kaydedilmiştir[159]. Osmanlı Devleti'nin Çingeneler hakkındaki politikasında, onları mümkün mertebe yerleşik hayata alıştırmak yer alır. Toprak verilmesindeki nedenlerden biri de budur.

Çingâne sancağı, Rumeli'nin on yedi nâhiyesinde bulunan bir grup çingenenin ve ayrıca bütün Rumeli ve İstanbul çingenelerinin kendisine bağlı olduğu müstakil bir birimdir. "Çingâne Sancağı" sayeside, İstanbul ve Rumeli'de oturan çingeneler tek bir yere bağlanmış oldu. Göçebe olanların da dolaşacakları alan sınırlandı ve kendi cemaatlerinden ayrılmamaları sağlandı. Rumeli'de bulunan çingeneler, müsellemlik hizmetiyle görevlendirilmişlerdi. Çingene beyi ise çoğunlukla sipâhî ve silâhdârlardan seçilirdi[160].

Bu topluluğun başında Mirlivâ (Sancakbeyi) mertebesinde bir âmir bulunduğu için bu topluluğa da "Livâ" denilmiştir. İdare âmirleri olarak bir Mirlivâ, dört Sipahi, onbir Serasker vardır. Balkanlar'ın geri kalan kısımlarında mirliva hasları ve tımarları arasında en yüksek gelir, (Eskizağra'nın geliri) 23.453 akçe iken, bu çingenelerin Mirlivâsı'nın hası 215.545 akçedir[161]. Bu durumda, "Livâ-yı Çingâne" oldukça câzip olmalıdır. Karacadağ da Rumeli-i Şarkî Vilâyeti'nde olduğuna göre, Haydar isimli kişi, yine aynı yerde olup geliri oldukça yüksek olan bu tımarı talep etmekte, Yahyâ Bey de onun üzerinden kendi arzusunu sunmaktadır.

51. Sa'ādetüm güneşinden recā olur ki göre
Ze'āmeti bu fakīre mahall ü erzānī

*Saadet güneşimin zeameti bu fakire münasip ve layık görmesi, ümit edilir.*

---

157 Şemsettin Sâmî, **Kâmusu'l- A'lâm**, Ankara, Kaşgar Neşriyat, 1996, C. VI, Nu: 3, s. 1880

158 İsmail Haşim Altınöz, "Osmanlı Toplumunda Çingeneler", **Tarih ve Toplum**, İstanbul, 1995, C. 23, S. 137, s. 24

159 İ. Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, C. VIII, Nu: 3, B. 2, s. 308-309

160 İ. Haşim Altınöz, **a.g.e.**, s. 23

161 "Livâ-yı Müselmân-ı Çingâne" hakkında daha fazla bilgi için Bkz.: Enver M. Şerifgil, "16. Yüzyılda Rumeli Eyâleti'ndeki Çingeneler", **Türk Dünyası Araştırmaları**, İstanbul, TDAV Yay., 1981, C. 15, s. 135, 142

Şair, burada güneşin "mutluluk güneşi" olduğunu, yani doğduğu zaman bahtın açılması gibi, kendisine mutluluk getireceğini ifade etmiştir. Kasîdeyi padişaha yapılan bir dua beyti yerine bir talep ile bitirmesi, onun çaresizliğini ve ihtiyacının şiddetini -kendince- vurgulamaktadır. Bir önceki beyitte, adı geçen kişi kötülenmekte idi. Bu kişi ile şair arasında bir olay geçmiş ve bu da padişahın kulağına intikal etmiş olmalı ki, şair onun kötü niyetini açık ettikten sonra kendi ihtiyacını bir kere daha hatırlatıp sanki dua etmeye yüzü yokmuşçasına kasîdeye son vermektedir.

## 1.3. GENEL DEĞERLENDİRME

Bu kasîdeyi incelerken, özellikle tarihe ışık tutacak yönlerini ortaya çıkarmaya çalıştık. Diyebiliriz ki amaç, tarihe veya tarihin bir kolu olan "sanat tarihi"ne bir edebî metinde ne kadar değinilmiş olabileceğini ortaya çıkarmaktı. Gerçekten de bu kasîdenin, mimarlık ve edebiyatın ne kadar iç içe olduğunu gösteren tarihî bir belge niteliğinde olduğu görülmüştür.

Öncelikle kasîdenin yazılış amacı olan Kırkçeşme Su yolları araştırıldı. Metnin daha rahat anlaşılması amacı ile bu konuda bir giriş yazıldı. Beyitlerde çeşme, şadırvan, su kemerleri, isale hatları geçtikçe bu konudaki ansiklopedi maddelerine ve ilgili diğer kaynaklara bakıldı.

Tarihî kaynaklar gerektiğinde **Selanikî Tarihi**, Danişmend'in **Kronolojik Osmanlı Tarihi**, Naima ve Peçevî tarihleri ile, Uzunçarşılı'nın tarihi kaynak olarak alındı. Bu kasîdede Yahyâ Bey bir asker olarak savaştan bahsetmiş, "Budin" iki beyitte yer almıştır. Solaklar serpuşları ve sadak takımları ile, derbanlar da ellerindeki gümüş asaları ile, padişah da yakası beyaz gül işlemeli mavi kıyafeti ile benzetme konusu olarak şiire girmiştir. Bu konu için **Saray Teşkilatı, Kapıkulu Ocakları I-II** gibi eserler, en fazla bilgi yararlanılan kaynaklardır. Böğürdelen, Sava suyu, Karacadağ kasîdede geçen diğer adlardır. Bu yerlerin Balkanlar'da olması dolayısıyla, 20. yy Osmanlı Haritası ve ilgili vilâyetlerin sal-nâmeleri gözden geçirilmiştir.

Bu kasîdede konu ile ilgili benzetme unsurları şöylece sıralanabilir:

Su yolları vesilesi ile İstanbul'a gelen sular ve su yolları (nehr-i ihsan, Selsebîl-i musaffâ, Kevser-i sânî, ulûm-ı pinhân, şa'şa'a-i âfitâb-ı nurânî, pençe-i hôrşîd, 'urûk-ı cismânî, müsebbihân, kerâmet enbânı, Tuba ağacı, çeşme-i hôrşîd-i dehr-i zulmânî, yâr-ı gâr, su'bân, ejder-i simîn, tîğ-ı bürrân, selsebil, mâ-i Ma'în, âb-ı hayvân, zülâl-i rahmet, padişahın kılıcı)

Velilere gelen ilhamlar gibi şehre gelen su yollarından akan sular, ihsan nehri olarak vasıflandırılmıştır. Suların sürekli akmakta oluşu, kemâl sahibi velilerin gizli ilimlerine benzetilmiştir. Bu sular, güneş ışığı gibi her hâneye girmiş, Su yolları suyu İstanbul'un her yerine ulaştıracak şekilde inşa edilmiştir. Güneşin aslan burcunu temsil etmesi ve şafak sökmesinin aslanın ufku pençesi ile çizmesi teşbihinden hareketle şair suları güneşin pençesi

ile oluşturduğu çizgilere, oradan akan kanı yani kızıl şafak rengini bir gül bahçesi gibi tasavvur etmekte ve suların her yere bu bahçeleri taşıdığını, her yeri suladığını, şehrin bayındır olduğunu veya olacağını belirtmektedir. Şair, su yollarının bir merkezden çeşitli kollara ayrılarak akmasını, onları damarlara, güneş ışıklarına benzeterek açıklamaya çalışmıştır. Su kemerlerindeki gözler, birer tespihe; su kemerlerinden akan sular ise zikir çeken birer mümine benzetilmiştir. Suların durmadan akmasını bir keramet olarak niteleyen şair, bunu heybesinden durmadan bir şey çıkaran sihirbaz veya müritlerine durmadan zikir dağıtan bir şeyh gibi düşünmüştür. Su yollarlı dalları her yere ulaşan Tuba ağacı gibi tasvir edilmiş, hatta bu yüzden şehir de cennet olarak nitelenmiştir. Şair, suların durmadan akmasını secdeden başını kaldırmayan karanlık ülkesinin güneşine benzetmiş, bu ifade ile de bu suyu âb-ı hayat olarak nitelemiştir. Şair suyu, kaynağının dağlar olması ve mağaraya sığınan Hz. Peygamber ve Ebubekir hadisesine atıfta bulunarak Hz. Peygamber'in âleme şeref verdiği gibi suyun da insanlığa şeref verdiğini ifade ederek yâr-ı gâra benzetmiştir. Suyu vücudunun şekli, derisinin parlaklığı ile yılana, zehri olmayan gümüş renkli bir ejderhaya, kınından çekilen kılıçlara, cennetteki ırmaklardan biri olup tatlı su anlamına da gelen Selsebil'e, yine cennette bir şerbet olan Ma'în'e, Hızır gibi olan padişahın eliyle karanlıktan aydınlığa çıkan âb-ı hayâta benzetmiştir. Şair, klasik şiirde kılıca benzetilen suyun, katrelerinden bahsederken, padişahın kılıcının keskin tarafının gökteki şimşek çakması etkisini göstereceğini, bunun da yağmurun bir işaretçisi olması yönüyle düşmanın gözyaşlarını akıtacağını, padişah daha kılıcının çeker çekmez, düşmanın perişan olacağını ifade ederek padişah övgüsü gerçekleştirmektedir (mübalağa).

Su Kemerleri ( tespih, deve katarı, ebr-i barân )

Yahyâ Bey, su kemerlerinden akan suların tespih çeken müminler olarak düşünülmesinin yanı sıra kemerlerdeki gözler; birer tespih tanesine; göz göz uzanıp giden su kemerlerini şekil ve uzunluk etkisi ile birer deve kervanına benzetmiştir. Kemerler, suyu taşıma vazifelerinden ötürü bulutlar gibi düşünülmüş ve su kemerleri yeryüzünün yağmur bulutları olarak vasıflandırılmışlardır.

Kasîdenin ilk beytinde geçen "şâh" kelimesinden sonra, ilerleyen beyitlerde Hz. Ali'nin sâkî-i Kevser olarak tanınmasını hatırlatırcasına Kevser suyundan bahsedilmesi, sonraki beyitlerde "gizli ilim"e değinilmesi, uzak bir çağrışım ile akla velilerin şâhı Hz. Ali'yi getirmektedir. Nitekim su yolları, velilere gelen ilhamlara benzetilmiştir. Onların ilhamlar gibi ardı arkası kesilmez (bilgi) su taşıdığından bahsedilmesi de bu çağrışımı desteklemektedir.

Yahyâ Bey, kasîdenin dokuzuncu beytinde su kemerlerini birer tespihe benzetmiş, kemerlerin üzerinden akıtılan suyu da tespih çeken kişi olarak düşünmüştü. Tespih taneleri, "yuvarlak, kesme, sığırcık taneli, beyzi-oval taneli, mercimek taneli" yapılır[162]. Tespih tanelerinin sıralanan bu şekilleri, onların köprü gözlerine benzetilme nedenlerinden olabilir. Her tespihin bir imamesi olur. Bazı tespih imameleri, ince uzun yapıları ile su taşıyan boruları andırır. "İmame" bazen iki üç ayrı bölümden oluşur. Kimi gümüşten, kimi ağaç çeşitlerinden, fildişi, bağa kabuğu yada inci mercan gibi mücevherlerden yapılan bu bölüm, tespihin bittiği yerden kollara ayrılır. Su yollarında da farklı ırmaklar, bir bent ile birleşir su, oradan maksemlere taşınırdı. İmame, bende benzetilebileceği gibi, imamenin ucundaki süs ipleri de kollara ayrılan su katmalarına, farklı Su yollarına, nehirlere benzetilebilir. Tespih ipi olarak, genellikle balmumu ile kalınlaştırılmış ipek ibrişim kullanılırdı; bu ipin yumuşaklığı ve burularak kullanılması da kıvrıla kıvrıla akan suyu hatırlatmaktadır.

Neceften (doğal kristal) yapılan tespihler, ele serinlik verdiği için, özellikle yaz aylarında kullanılırdı. Hatta bu özelliğinden olsa gerek, bazı sakalar da, necef kaselerde su sunardı. Bu tespihler genellikle tıraşlanıp köşegenli bir şekil verilerek yapılır[163]. Bu yüzden, karşıdan suyun üzerindeki kabarcıklar gibi parlıyor olmalıydı. Necef tespihin yapıldığı maddenin su gibi serinlik vermesi, şeffaf ve renksiz olması, parlaklığı, bu benzetmeyi daha anlamlı kılmaktadır. Abdülhak Şinasi Hisar, çocukluk zamanında oynadığı, beğendiği ve sevdiği üç tespihten biri olan necef tespih hakkında şunları söyler: "...içi oyulmuş, su damlaları gibi bembeyaz, parlak ve güler yüzlü, necef tesbih...Onun billur serinliğini sever, sessiz duruşunda bir su şırıltısı ve mûsikîsi duyardım.[164]" Görüldüğü üzere tespih-su ilişkisi burada da kendisini göstermektedir.

Haydar-ı remmâle gelince, bu konuda yapılan araştırmalar ilgili beytin açıklandığı yerde zikredilmiştir. Bu kişinin reml ile alakası, reml-i 'alî şeklinde Zatî Divanı'nda geçen ifadenin reml-i Ali olarak okunması durumunda Hz. Ali'nin reml ile ilgisinin olup olmadığı veya ondan başka bir kişinin bu işte mahareti dolayısıyla o asırda meşhur olup olmadığı, araştırılması gereken noktalar olarak görünmektedir.

Dipnotlarda verilen kaynaklar ile, "urûk-u cismânî" terkibinin mimarlık veya şehir mimarisinde bir yerinin olup olmadığı, "'ayn-ı 'ayân" ifadesinin Kırkçeşme için bir diğer ad olup olmadığı ve "zülal-i çeşme" ve "nihal-i şükûfedâr" tamlamalarının bir desenle süslü bir lüle ismi olup olmadığı tespit edilemedi.

---

162 Halit Erkiletoğlu, San'âtta ve Mâneviyâtta Tesbih, Kayseri, Erciyes Eğitim Kültür ve Hizmet Vakfı Yay., 1998, s.22

163 Muallâ Murat-Nuhoğlu, **Türk-İslam Kültüründe Tesbih ve Tesbih Sanatı**, Ankara, 1995, y.y., s.18

164 **"Dua Taneleri" Tespih Sergisi**, y.y., Yapı Kredi Yay., t.y., s.14

# BÖLÜM – II

# YAHYÂ BEY'İN KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN'IN ÜÇ OĞLUNUN SÜNNET TÖRENİ DOLAYISIYLA PADİŞAHA SUNDUĞU KASÎDENİN YORUMLANMASI

## 2.1. ŞENLİK VE KASÎDE HAKKINDA GENEL BİLGİ

### 2.1.1.YAHYÂ BEY'İN SURİYYE KASÎDESİ ÜZERİNE

Yahyâ Bey, bu kasîdesini (kasîdenin sonunda geçen dua kısmından da anlaşılacağı üzere) Kanûnî'nin şehzâdeleri (Mustafa, Mehmed ve Selim) için 1530 tarihinde yapılan sünnet düğünü münasebetiyle kaleme alır. Hayâlî Bey de bu sünnet düğünü münasebetiyle bir kasîde yazmıştır: Kasîde-i Bera-yı Sünnet Şüden-i Şehzâdegân. Hayâlî Bey, bu kasîdesinde iki şehzadeyi sıfatla anar. Biri "neyyir-i sipihr-i şeref"; diğeri de reşk-i mâh-ı Ken'ânî" dir. Mehmet Arslan ise, bu kasîdenin üç şehzadenin sünnet töreni dolayısıyla yazıldığını kaydeder. Yahyâ Bey, "şehzadeleri" ifadesini kullanır. Fairfax Downey, 27 Haziran 1530 tarihinde on sekiz gün süren bu törenin padişahın üç oğlunun sünnet düğünü olduğunu ifade eder[165].

Mehmet Arslan, **Türk Edebiyatı'nda Manzum Surnâmeler** adlı eserinde bu kasîdeye de yer verir[166]. Kasîdenin girişinde kısa bir açıklama yapar. Buna göre kasîdenin ilk 24 beyitlik nesib kısmı düğün ve özelliklerini anlatır ; devamı ise padişah övgüsüne ayrılmıştır.

At Meydanı ve İbrahim Paşa sarayı bu tören için hazırdır. Padişah, saraydan kalabalık bir maiyetle at üzerinde çıkarak merasimi "küşad" eder. Vezir-i Azam İbrahim Paşa ile devletin Beylerbeyleri ve yeniçeri ağası, padişahı karşılarlar. Padişahın tahtı, meydanın kuzey tarafında lâcivert taşından dört sütun üzerine konulmuştur. Padişahın oturacağı yere güneşte parıldayan yanar-döner halılar serilmiş, etrafı altın işlemeli kumaşlarla sarılmış ve ortaya da altın bir taht yerleştirilmiştir. Bir diğer yandan da devlet erkanı ve diğer davetliler için At Meydanında çadırlar kurulmuştur. Bunlar büyük ve yüksek çadırlardır[167]. Bu törene pek çok devlet erkanı ve Venedik Dükü de davet edilmişti[168]. Nitekim katılan elçilerin çoğu da Venedikli idi[169].

Devlet ricali, askerî mızıka eşliğinde padişaha hediyelerini sunmak üzere ilerlerler. Bu musiki ortamına kafeslerde gösteri için bekleşen aslanların, vaşak ve parsların, bir yanda

---

165 Fairfax Downey, **Kanûnî Sultan Süleyman**, çev. Enis Behiç Koryürek, Ankara, Milli Eğitim Basımevi, 1950, s. 110-113

166 Mehmet Arslan, **Türk Edebiyatı'nda Manzum Surnâmeler**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., 1999, s. 81

167 h. İbrahim Yakar, **a.g.e.**, s. 68

168 Mehmet Aslan, **a.g.e.** , s.67

169 Fairfax Downey, **a.g.e.**, s. 112.

boğuşan zürafa ile fillerin sesleri de katılınca, meydan iyice şenlik havasına bürünüyordu. İlk gün böyle geçti.

*" İkinci ve üçüncü günler, eski vezirler, valiler, sancak Beyleri, emirler ve çoğu Venedikli olan yabancı elçiler el öpmeğe geldiler. "Huzur-u Hümayun"da Avrupa ve Asya'nın muhtelif hükümdarları tarafından sunulmuş olan kıymetli hediyeler birikiyordu. Suriye'nin Damasko kumaşları, Mısır pamukluları, Hint şalları, Yunanistan'ın ince çuhaları, Venedik kadifeleri, gümüş takımları, altın leğenler, mücevherlerle süslenmiş kupalar, billur vazolar. Hünkarın ayakları dibinde Çin Fağfurileri ve Tataristan kürkleri yığın oluyordu. Esirler, Arap kısrakları ve damızlık hayvanlar da o sonu gelmez hediyeler arasında yer alıyordu. İbrahim Paşa da 50 bin duka kıymetinde hediyeler aldı.*[170] "

Üç hafta süren şölende devletliye, ulemaya, asker halka ziyafet verilir. Kulakların işitmediği bir çeşitlilik vardır. Zerde, şerbet baş yiyeceklerdir. Memleketin her yerinden oyuncular gelir. Hünerbazlar, kasebazlar, hokkabazlar, zorbazlar, güldürücüler, geceleri ise ateşbazlar gösteriler yapmıştı. Havai fişek gösterileri önemli bir yer tutuyordu. Hüner-nâme'deki bir minyatür, buradaki bir toplantıyı tasvir eder. O gün, Kanûnî'nin huzurundaki ders konusu "fatiha suresi"dir. Buradaki ilmi tartışma, bu şiirde de yerini alır[171].

Kanûnî, ayrıca 1539'da çocukları için, At Meydanı'nda bir gösteri tertip ettirir. Bu şenlikte, aslan, kaplan, leopar, panter, vaşak, kurt, zürafa türlü türlü gösteriler yapar[172]. Yahyâ Bey de bu kasîdesinde düğünü anlatırken kurulan ve süslenen kasırları, çadırları, verilen ziyafetleri, ilmi sohbetleri, fişek gösterilerini anlatır.

### 2.1.2. SURNÂME

Sûr kelimesi, "düğün, şenlik, ziyafet, velîme" anlamlarına gelir. Eski edebiyatta şenlikleri anlatan müstakil eserler vardır; Sûr-u Hümayun'ları anlatan *Surnâme*ler, bunlardandır. Padişah, padişah yakınları, devlet erkanından önemli kişilere sunulan bu eserler, bir düğün, sünnet düğünü, doğum gibi nedenlerle o dönemde yapılan gösteri ve şenlikleri resmeden edebî birer tarih eseri gibidir. Hatta mensur "Sûrnâme" müelliflerinden Haşmet ve Lebîb'in bu eserlerinden dolayı, tarihçi olarak kabul edildikleri gözlenmektedir[173]. Daha

170 A.y.
171 Mehmet Aslan, **a.g.e.**, s. 67-72
172 Metin And, **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, s. 151-152
173 Mehmet Arslan, *"Osmanlı Saray Düğünleri ve şenlikleri ve bu konuda yazılan eserler: Surnâmeler"*, **Osmanlı Araştırmaları**, İstanbul, Kitabevi Yay., 2000, s. 432

önceleri tarih yazarları ve vakanüvisler tarafından anlatılan düğünlerin ve şenliklerin özellikle şairler tarafından işlenerek onların elinde edebî bir şekil alması, XVI. Yüzyıla rastlar[174]. 1675 şenliğini anlatan Abdî ve Nabî'nin Surnâmeleri, 1758 şenliğini anlatan Haşmet surnâmesi 1836 şenliğini anlatan Hızır'ın ve Lebib'in Surnâmesi, bilebildiğimiz surnâme örnekleridir.

Doğum nedeni ile yazılan esere, *Vilâdetnâme* adı verilir ki, bunlar da Surnâme sayılabilir. Manzum veya mensur bu konularda yazılan müstakil eserlere "Sûrnâme" denildiği hâlde, divanların içerisinde bulunan ve yine bu konuları daha edebî bir üslûpla anlatan ve nesip kısımlarında düğün ve şenliklere ait tasvirler bulunan kasîdelere de "Sûriyye Kasîdeleri" adı verilmektedir[175]. 50 kadar divan incelenerek tespit edilebilen, aksi ispat olunana dek ilk sayılan "Sûriyye Kasîdesi" Yavuz Sultan Selim'in kızı ve Kanûnî Sultan Süleyman'ın kız kardeşi Hatice Sultan ile vezir-i âzam Makbul (Maktul) İbrahim Paşa'nın 1524'te yapılan düğünü üzerine Hayâlî Bey'in yazdığı "Kasîde Der-Sûr-ı İbrahim Paşa" başlığını taşıyan 36 beyitlik kasîdedir[176].

Osmanlı'nın özellikle ihtişamlı dönemlerinde şenlikler, "Bin bir Gece Masalları" nı andıran bir ihtişam içinde geçerdi. Bu düğünlerin hazırlıklarından sorumlu olmak üzere, saray teşkilatından güvenilen bir kimse, bazen bir vezir "Sûr Emîni" olarak tayin edilir, yapılan harcamaları tespit için de "Sûr Emîni" tarafından bir kâtip seçilirdi. Düğün hazırlıkları yapılırken, bir taraftan da bir yıl veya altı ay öncesinden davet edilecek kimselere davet mektupları gönderilirdi.

### 2.1.3.ŞENLİK ALANI[177]

Osmanlı kent düzeni içinde şenlikler için kullanılan pek çok mekân vardır. Söz gelimi, Sarayburnu'nda gerek Galata'ya karşı, gerek Marmara Denizi"ne bakan çeşitli kasır ve saraylar bu arada Yalı Köşkü ile İncili Köşk de kullanılıyordu. İncili köşkün sundurmasından padişah ve saraylılar, güreşçileri, tomak ve cirit oyunlarını seyredebiliyorlardı. İncili köşk, çoğu kez şehzadelerin derse başlama şenliklerinin yapıldığı yerdi. 18. Yüzyıldan bir yabancı, dört bir yanından sütunlarla çevrili olan İncili Köşkü, bir çadıra benzetir. Carbognano, padişahın bayramın ilk günü bu köşke gittiğini, denizden donanmanın gösterisini, doğum şenliklerinde özellikle gece fişek gösterilerinin seyredildiğini yazmaktadır. Kâğıthane sarayları, kasırları, Boğaziçi'ndeki saray, yalı ve köşklerden, şenlikler için kullanılanları,

---

174
175 A.e., s.435
176 A.e., s.431
177 A.y.
Bu başlık altındaki bilgiler, Metin And'ın yukarıda geçen eserinden istifade edilerek kaleme alınmıştır.

saymakla bitmez. Sadece şenlik düşünülerek kurulan yapılar sayıca az olmakla birlikte, gene de vardır.

At Meydanına gelince, burası özellikle 16. Yüzyıldaki şenliklerde en çok kullanılan yerdi. Peçevi"nin "Sürgâh-ı Kadîm" diye nitelendirdiği bu meydan ve İbrahim Paşa Sarayı, bu şenlikler için en elverişli yerdi. Bu meydandaki şenlikler, Bizans döneminden beri süregelmişti. Nitekim bugün dikili taşın dibindeki taş kabartma resimlerden imparatorun ve yanındakilerin seyirci olarak oturdukları tribünler açıkça görülebilir.

Meydanın kuzeydoğu ucundaki imparator tribünü -kathisma- meydan yönünden girişi olmayan fakat saraya bağlı bir yerdi. Devlet ileri gelenlerinin locaları, altındaki ahırlar ve atların meydana çıkış yerleri de hep burada toplanmıştı. İmparatoriçe ve kadınlar ise, meydanın kıyısındaki bir kilisedeki kadınlara ayrılan galeriden halka görünmeden seyrederlerdi. Meydana altmış bin seyirci rahatça yerleştirilebiliyordu. Bu sünnet töreni esnasında, padişahın tahtı da meydanın kuzeyinde idi.

Özellikle 1582 şenliğine dair ayrıntılı anlatımlar bulmak mümkündür. Surnâme-i Hümayun, bu eserlerden biridir. Şenlik meydanının hazırlanmasını ise şu şekilde anlatır:

*"En kısa zamanda padişahın istediği şekilde ve padişaha yaraşır bir şerefte tamamlanması gereken binaları tamamlayıp, yenilenmesi gerekenleri yenileyip, gerekirse hemencecik bina edip türlü süs ve sanatlar, üstün sanatlar ve maharetler ile lâtif binalar inşa eylediler. Ondan sonra, At Meydanı'nı yeniden süsler ile ortaya çıkarmak için, haz veren türlerde, huşu hissettiren çeşitlerde Asaf'ın vezirleri gibi ve müstakim büyükler misali yollu yolunca revaklar, beş başı mamurdur diye çardaklar kurdular ki onların her birinin sadece maksuresi yanında Kayserler'in sarayları, kusurlarını anlar ve bu feleğin tâkının nitâkı önünde Kisrâlar'ın kâhı hayalden bile kesr eyler. Ondan sonra, padişah ve devlet erkanı için daha nice âlî taklar ve zibâ revaklar müzeyyen derîçeler ve gurfeler semtlu semtince muayyen eylediler. Yine meceddeden bir kasr-ı a'lâ ve bir tâk-ı ziba bünyâd ve peydâ idüb kubab-ı simini fark-ı kehkeşâna beste ve kar-ı zerrîni hilâl-i âsumâna peyveste sakf-ı merfû'u felekden eimme ve ferş-i matbû'u arsa-ı behişt-i ulyâ manendi cevânib-i erbaada buyût-i ma'mûr-ı bî-nihâyet ve sûnûf-ı maksûr-ı bî gâyet "Yapıldı birbir içinde nice tâk - Felek takı gibi hoş-manzar-ı âfâk*[178]"

## 2.1.4. PROTOKOL DÜZENİ

Surnâme-i Hümâyun'da "Kasr-ı Âlâ" diye adlandırılan padişâhın bulunduğu yer, İbrahim Paşa Sarayı'nın bir uzantısıydı. Bu, taştan örülmüş olan dikili taşın karşısına denk

178 Metin And, a.g.e.

geliyordu.

Padişah'ın bulunduğu köşk, Doğu üslubunda resimlerle zengince, süslü kemerliydi. Bunun yanında, saray kadınlarının şenliği seyrettiği yer vardı. Kadınların bulunduğu yer, kafesliydi. Bunun daha ilerisinde üç katlı localar vardı. Bunlar, Türk ve yabancı önemli kişilere ayrılmıştı. Yüksekliği 4,5 metre, eni de 52,5 metre olduğu üç görgü tanığı yabancı Haunolth, Lebelski, Paleme tarafından aktarılır.

En alt locada, daha çok Hristiyan elçilerinin, yukarılarda Osmanlı Devleti'nin ileri gelenlerinin oturduğu belirtiliyor. Bunun hemen yakınında, Kaptan Paşa'ya ayrılan köşkün bitişiğindeki çadırda şerbetler hazırlanıyordu. Burada 30 metre genişliğinde, geçit alaylarının geçeceği bir açıklık vardı. Sultan'ın karşısında, çok büyük, süslemeli bir köşk yapılmıştı. Bu, İran elçisi ve yanındakiler içindi. Çift bölmeli olup, yarısı kadınlar için ayrılmıştı. Tam yılanlı burma taşın karşısında Tatar, onun yanında Fas ve Fez elçileri, Transilvanya, Moldavya Beylerinin köşkleri vardı. Kuzeydoğu uçta, geniş ve büyük bir köşk vardı. Bu da, geç geldikleri için Polonyalılar'a ayrılmıştı.

Diğer seyyahın anlatımında şehzadenin padişahın sol yanında olduğunu belirtir. Kadınlar bölümünde, şehzadenin annesi, kız kardeşi, onlara eşlik eden diğer kadınlar vardır.

Önde gelenlerin içinde bulunduğu ifade edilen üç katlı galeride, ufak odacıklarla birbirinden. ayrılmış localar vardı. En yukarıda, birinci Baş vezir, ve öteki vezirler; Anadolu ve Rumeli Beyler Beyleri; Uluç Ali Paşa bulunuyordu. İkinci katta, Bâb-ı Âlî'nin bir çok önde geleni ve saray mensupları bulunuyordu. En alt katta ise, Hristiyan Kral ve derebeylerinin yerleri ayrılmıştı. İlkinde Fransız elçisi, sonra imparator, üçüncü olarak Polonya , sonra Venedik elçisi, beşinci sırada ise, Ragusa temsilcisi bulunmakta idi.

## 2.1.5.ŞENLİKLERİN MİMARİ DÜZENİ VE PADİŞAHIN TAHTI

Yahyâ Bey, Süleymâniye ve su yolları kasîdesinde olduğu gibi, bu kasîdesinde de mimarîyi anlatmaya devam etmiştir. Kasîdede At meydanının nasıl hazırlandığı anlatılırken kurulan localar, kasırlar ve çadırlar da tasvir edilir. Bilindiği gibi, Türk Sanatı'ndan söz edildiğinde mimarî, bu sanatı en iyi ifade eden daldır. Mimarlık da, birçok unsurunu, çadırdan almıştır. Nitekim Arkeolog J. Strzygowski, kubbelerin, yuvarlak kümbetlerin, sayvanların ve daha birçok mimarî ve süsleme unsurlarının, Orta Asya Türk çadırlarından geldiğini göstererek, bir çadır meselesi ortaya atmıştır[179]. Nurhan Atasoy ise şunları ifade eder:

179 Taciser Konuk, a.g.e., s. 1

*"Osmanlı çadırları, gezen saray gibidir. O zamanın kentleri nasıl surlarla çevriliyse, çadırlardan oluşan askerî ordugâhlar da, bezden duvarlarla çevriliymiş. Kentin içinde padişahın yaşadığı, hazine ve kutsal emanetlerin saklandığı, hamamların kurulduğu çadırlar var. Sefere çıkılacağı zaman, bostancılar birkaç gün önceden konaklama yerine gidip stratejik durumu da göz önüne alarak "otağ" kurarlarmış.Çadırlar develere yüklendiği zaman, kahve fincanlarının bile nereye konduğu belliymiş*[180]*."*

Aslında, şenliklerde özel olarak inşa edilmiş kasırlar az görülüyordu. Yaygın olarak çadırlar kuruluyordu. Bu çadırlar da kullanılış ve yerlerine göre türlü türlü olurdu. İki kemerli kapısı olan "çerge", askerî çadır biçiminde "oba" ve daha çok törensel çadır olan "otağ", padişah çadırı olan "Otağ-ı Hümâyûn" gibi. Bunların ayrıca çevresini çeviren süslü çitleri, gölgelikleri ve benzeri ayrıntılarıyla sanki küçük bir kent kuruluyordu.

1524 şenliği için İbrahim Paşa Sarayı'nın önüne At Meydanı'nı tam görebilen bir taht kurulur. Bu tahtın önüne balkon biçiminde bir sahanlık yapılır. Buraya yaygılar serilir. Tavanı da çeşitli güzel kumaşlarla süslenir. Tahtın karşısına ise aşağı meydanlığa İran şahlarından Uzun Hasan, Şah İsmail ve Ustacıoğlu ile Karahan ve Mısır sultanlarından Geri ve Tumanbay'dan alınan nakışlı ve çok değerli yüksek çadırlar kurulur. Bunlara yüksek gölgelikler yapılıp içleri halılar, yaygılar, döşeklerle ve sırma işlemeli yastıklarla bezenir. Ayrıca meydanı gören evler ve köşklerin çatılarına ve Aslanhane' nin uygun köşelerine çardaklar , balkonlar yapılır.

1530 şenliğinde de buna yakın bir düzen vardı. Padişah için taht kurulmuştu. Tahtın üzerine gölge yapması için yüksek bir çapılıp türlü değerli kumaşlarla süslenmişti. Yanları altın kaplıydı. Yerde de çok değerli halılar döşenmişti. At Meydanı'nın çeşitli yerlerine büyük ve yüksekçe çadırlar, çardaklar kurulmuş, bunlar kurdelelerle süslenmişti. İtalyan görgü tanıkları ise burada yeni bir yapının sözünü ediyorlar. Dört basamakla çıkılan, 30 adım uzunluğunda, on adım genişliğinde bu yapının içine altından bir taht kurulmuştu. Çevresi de altın işlemeli kumaşlarla bezenmişti. Tarihçi Âlî de şunları belirtmektedir: *"At meydanı, tam bir İstanbul seyrangahıdır. Saadetli padişah için o meydana havale olan Mehterhâne-i Hümâyuna bir kasr-ı âlî ve latîf-ül-ihtirâ yaptırılıp kemayenbegi tezyin kılındı. Vezirler ve diğer devlet erkânı için, otağlar ve münakkaş sâyebânlar kuruldu."*

Celâlzâde, padişahın tahtının yüksek bir tribüne yerleştirildiğini, bunun bir salon genişliğinde olduğunu, kimi yerlerinden çıtalarla oynak kafes kapakları bulunduğunu,

180 A.e., s. 2

padişahın bu çıtaların aralığından her yeri görebildiğini, ayrıca bu kafes aralıklarından aşağı para serptiğini belirtiyor. Metin And, Hüner-nâme'deki minyatürlerle bu anlatımın birbirini tam tutmadığı belirtir.

Aynı tanık 1539 şenliğinde At Meydanı'na tribünler, çardaklar, gölgelikler; padişah içinse, köşk biçiminde ayrı bir yer hazırlandığını, meydanın alt kesimine de çok sayıda çadırlar kurulduğunu belirtmektedir[181].

Yahyâ Bey, bir beyitte sayebândan bahseder. Bu, büyük çadır, gölgelik anlamına gelir. Yeryüzü de bir çadır ise, onun gölgeliği semadır. İşte, yıldızlar, o şâhın çadırının birer süsüdür. Semanın yıldızları, padişahın çadırının yıldızları ise, burada dünyanın padişah için aslında bir çadır kadar küçük olduğunu vurgulamaktadır. Osmanlı'nın en geniş sınırlarına Kanûnî zamanında ulaşması, günümüzün globalleşme tartışması gibi, o devirde de edebî dilde çadır ifadesinde (Kubbe çadırlarını dünyaya benzetirsek) yerini almış olabilir.

## 2.1.6. DÜĞÜN SABAHI VE PADİŞAHIN AT MEYDANI'NA GELİŞİ

Peçevî'nin belirttiğine göre, ikinci vezir Ayas Paşa, içinci vezir Kasım Paşa, Rumeli Beylerbeyi ve öteki divan üyeleri sabah erkenden padişah divanına toplandılar. Sadrazam ve serasker de geldikten bir müddet sonra, ata binen padişahın ardında gösterişli bir alay halinde yola koyuldular. Aslanhane karşısına gelindiğinde vezirler atlarından indi ve padişahın yanında meydana ulaştılar. Padişah ve beraberindekileri meydanda serasker İbrahim Paşa, beylerbeyi, yeniçeri ağası ve üzengi ağaları karşıladı. Padişah attan inerken meydan, çavuşların övgü dolu sesleri ile çınlamaktaydı. Padişah yerine yerleşince protokol sırasına göre devlet erkanı kendisini selamladı ve bu kişilere hediyeleri dağıtıldı. Daha sonra şeyhülislam, büyük bilginler, müderris ve kadılar el öpüp padişah sofrasında kendilerine ayrılan yerlere geçtiler. Bu sırada bu kişilere de hediyeleri verildi.

## 2.1.7.TÖRENİN DEVAM EDEN GÜNLERİ VE AĞIRLANANLAR

On gün sonra, Zilkade ayının ikinci günü padişah divanı kuruldu ve eski sadrazamlardan Karamanlı Mehmet Paşa ile emekli Zeynel Paşa ve bazı büyük komutanlar düğün tebriği maksadıyla el öpüp armağanlarını sundular. İki gün sonra, ulemaya ziyafet

---

181 Metin And, a.g.e., s. 153

verildi. Bu esnada padişahın hocası Molla Hayreddin büyük bir saygı ile kazaskerlerin makamından daha öne çıkarılarak sadrazamın yanına oturtuldu.

Şenlik süresi dahilinde bir gün de yeniçerilere parlak bir ziyafet verildi. Zilkade ayının onuncu günü, İstanbul'da ellişer akçelik müderris derecesinden aşağı olanlar, işten ayrılmış kadılar, şeyhler, sûfîler, bedesten halkı ve mütevelli gibi topluluklar ayrı yerlere oturtulup onlara da ikramda bulunuldu.

### 2.1.8.ŞEHZADELERİN SÜNNET EDİLMELERİ [182]

Şenliğin yirmi ikinci günü, divan üyeleri Eskisaray'a varıp şehzadeleri atlarla At Meydanı'na götürdüler. Onları yaya olarak karşılayan vezirler, şehzadeleri Divanhane kapısında attan indirdiler. Ertesi gün ise büyük bir şölen düzenlendi.

Şenliğin yirmi üçüncü günü, padişah için tahtın önünde ve diğer sofralardan bir karış yukarıda olan bir sofra hazırlanmıştı. Padişah sofradaki yerini aldıktan sonra devlet adamları da sırayla sofraya geçtiler. Padişahın sağında Sadrazam İbrahim Paşa, Ayas Paşa, Rumeli Beylerbeyi Behram Paşa, Yakup Paşa, hoca efendiler, kazaskerler ve Tatar hanının oğlu yer aldılar. Sol yanında ise, sırasıyla sadrazamlıktan emekli Pîrî Paşa, Zeynel Paşa, doğunun ileri gelen beylerinden Ferruhşad Bey, Bayındıroğlu Murad Bey, Mısır Sultanı Gavri'nin oğlu Mehmet Bey, Dulkadiroğulları'ndan Abdüllatif Bey oturdular.

Türlü yiyecekler ardından Downey'in belirttiği gibi menekşeli şerbetler içildi. Padişaha ise firuze bir kase içinde şerbetini sunan, şairleri sevmesi ve himaye etmesi ile bilinen ve Yahyâ Bey'in de kendisine I.Irakeyn seferindeki açlık münasebetiyle bir kaside sunduğu Defterdar İskender Çelebi oldu.

Yirmi dördüncü gün, ulemaya bir şölen tertip edildi. Şeyhülislamı davete getiren çavuşbaşı olurken, Peçevî'nin ifadesi ile hoca efendiyi de cebecibaşı davete getirdi. Bu kişinin hangi hoca olduğunu tam olarak bilemiyoruz.

Aynı gün, ulema halka kurup padişahın izni ile Fatiha suresinin tefsiri üzerinde konuşmaya başladılar. Bu kişiler arasında, padişahın sağ yanında yer alan Şeyhülislam Kemal-paşazâde, Anadolu Kazaskeri Molla Kadirî Çelebi ve sol yanında oturan Molla Hayreddin, Rumeli Kazaskeri Molla Fenâri-zâde Muhyiddin ve karşısında da devrin diğer alim ve bilginleri yer alıyordu. Tefsire önce şeyhülislam başladı. Daha önce bu vadide yazılanlar, alimlerin yorumları karşılıklı müzakere edildi. Rivayete göre, bu halkada Halife

182 Bu bölümdeki bilgiler Peçevî Tarihi'nden alınmıştır. Peçevî İbrahim Efendi, a.g.e., s. 115-117

adlı bir müderris, bilgice zayıf olduğu için ter denizine batmış ve sara geçirerek evine vardığını ruhunu teslim etmiştir.

Nihayet şenliğin yirmi altıncı günü, şehzadeler İbrahim Paşa Sarayı'nın toplantı salonunda sünnet oldular. İki gün sonra Kağıthâne'de at yarışları seyredildi. Burada bir dişi tazının bütün atları geçtiği görüldü. Kabaktan hedef yapılıp ok atışları yapıldı. Yalnız bu hedef, gümüşten yapılmıştı. Peçevî, bundan sonra ülkenin dört bir yanından gelip gösteriler sunan insanlardan bahseder. Anlaşılan adet üzere kırk gün devam eden şenliğin geri kalan günleri bu gösteriler ile devam etmiştir[183].

### 2.1.9.KASÎDEDEYE GÖRE ŞENLİKTE KULLANILAN MÜZİK ÂLETLERİ

Şenlik alanında ilk gün protokol padişaha hediyelerini sunarken, bir yandan da musiki ziyafeti veriliyordu. Yahyâ Bey, şiirinde bu seslere de yer veriyor.

Bu müzik âletlerinden biri, köstür. Kös, çift davul gibidir. Tutulan iki eşit büyüklükte tokmakla usûl vurulur. Bakır üzerine deve derisi geçirilmiştir. Yarım yumurta şekline benzer ve üst kısmı, en geniş yeridir. Kösler, haşmetli görünüşleri, dağları inleten sesleriyle, düşman ordusunun moralini perişan eden bir âletti. Kösleri gören Avrupalılar , daima hayretlerini yazmışlar ve işitenler, korku duygularını belirtmişlerdir. Kanûnî'nin 1566 Zigetvar Seferi'nde vurulan bir fil kösü 130 santim çapında ve 127 santim yüksekliğindedir. Evliya Çelebi, 17. yüzyıl ortalarında Odun kapısı'nda bir kös fabrikasından bahseder[184].

Metin And, 16. asırda kullanılan müzik âletlerini şöyle sıralar: Ney, Ud, Kanun, Tanbur, Santur, Kemençe, Çöğür, Kopuz, Zurna, Daire, üç telli sazlardan Bulgârî ( yada bağlama), Nefir, Davul, Kös, Rebab, mizmar, Iklık, Piyşe, Nüzhe, Musikâr. Osmanlı zamanında, 18. yüzyıldan başlayarak, kimi çalgılar yavaş yavaş ortadan kalkmış, yerlerini Avrupa çalgılarına bırakmaya başlamışlardır. Kopuz ve çeng ilk kaybolan çalgılardan olmuştur.

Nakâre, on beşinci yüzyıldan on yediye kadar kullanıldı. iki davulun yan yana bağlanmışı gibidir. Yahyâ Bey nakâreyi dolunaya benzetir.

183 Nitekim 1539'da sünnet edilen şehzade Bayezıt'ın sünnet düşününü on güne indiren Lütfi Paşa, gevşeklikle suçlanmıştır. (Peçevî İbrahim Efendi, a.g.e., s. 158)

184 Yılmaz Öztuna, **Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, s. 210

## 2.1.10.ŞENLİKTE GÖSTERİ SANATI VE GÖSTERİ SUNANLARIN KİMLİĞİ

Surnâmelerde geçen gösteri yapan isimler, şunlardır: Canbaz, Resenbaz, Rismanbaz, Kâsebaz, Tasbaz, Ateşbaz, Çenberbaz, Zorbaz, Gürzbaz, Şişebaz, Şemşirbaz, Paçlebaz, Yılanbaz, Hokkabaz (Şu'bedebaz), Beyzabaz, Taklabaz, Perendebaz, Curcunabaz, Matrakbaz, Suretbaz . Ayrıca sportif oyun ve gösteriler, musiki ve musikiye bağlı oyun ve gösteriler de sergileniyordu. Güreş, at yarışları, binicilik, okçuluk, köçekler, sazendeler, orta oyunu gibi[185].

Yahyâ Bey bu kasîdede, ateşbazlardan bahseder. Ateşbazlar, gece yarısını geçtikten sonra, pamukta ateş yakarak türlü türlü oyunlar sergilemiş, fişekler uçurmuş, gökyüzünde türlü şekiller oluşturarak görsel bir ziyafet sunmuşlardı. Bu gösteriler sabaha kadar devam etmişti.

Peçevî İbrahim Efendi, şenlikteki gösteri sanatçılarını kısaca geçtiğini söyler. Bahsettiği sanatçılar ise, güldürü sanatçıları, maskaralar, cambazlar, at cambazları, gölge oyuncularıdır[186].

## 2.1.11.ŞENLİKTE BİR ZİYAFET SOFRASI

Osmanlı kültür ve medeniyeti, ince ayrıntılardaki zerafetin bir birikimidir. Nitekim yemek kapları ve âlet edevatları da hem işlevsellik hem de sanat değeri açısından çok önemli idi. Yerde oturarak yemek yeme geleneği sinileri; sofradaki herkesin aynı kaptan yeme geleneği büyük boyutlu kapları; çorba, hoşaf, şerbet gibi çoklukla tüketilen sıvı gıdalar değişik isimlerle anılan kase türlerini; yemekten sonra kahve geleneği fincan, kahve ibriği ve kahve stilinden oluşan kahve takımlarını; yenilen yemeğin gülsuyu ve güzel koku ile bitirilmesi de gülabdan ve buhurdanları doğurmuştur.

Yemekten önce ve sonra elleri yıkamak için leğen ve ibrik, kurulanmak için peşkir, peçete yerine kullanmak için de makramalar, yemek ve sofralarda kullanılan diğer gereçlerdir. Bu kadar ayrıntı ve özen, felekleri dahi hayrette bırakmıştır.

Arşiv belgelerinde (mutfak masraf, sayım, muhâllefet, hediye defterleri gibi) sık sık isimleri geçen kap türleri şunlardır: Tabak, kase, üsküre, çanak, bardak, yatuk, badye, kuze (su testisi), ibrik, leğen, buhurdan, gülabdan, yekmürdi, matara, kavanoz, sürahi, fincan, fincan tabağı, ayaklı çanak, anberdan, memekten (tuzluk), iftar tabağı, çay ibriği, kumkuma,

185 Mehmet Arslan, a.g.e., s. 454
186 Peçevî, a.g.e., s. 116

zemzemiye, tatlı tabağı, meyveden, çorba tası, tabe, (tava), yayuk, yemek kaşığı, hoşab kasesi, şerbet kasesi, hoşab üsküresi, şerbet fincanı.

Bunlardan Çin porselenleri fağfur/fağfuri yada merdebani, İznik seramikleri için yada İznik, metal olanlar altun/sim, mücevherli olanlar murassa, Avrupa porselenleri Saksonyakari/Beçkari isimleriyle birbirlerinden ayrılmışlardır. Kumkuma, yayuk, yekmürdi gibi bazı kap türlerinin biçimleri tam olarak bilinmemekle birlikte, genellikle yemek kültürüne uygun formlar olduğu düşünülmektedir.

Arşiv belgelerinde adları geçen sofra gereçlerinin kullanımı ile ilgili kaynaklar vardır. Fatih Sultan Mehmet'in 1457 (h. 861) yılında, Edirne'de şehzadeleri Sultan Beyazid ve Sultan Mustafa için düzenlettiği sünnet düğününde fağfuri üskürelerle şerbet sunulduğu Tursun Bey tarihinde yazılıdır. IV. Mehmed'in, şehzadeleri II. Mustafa ve III. Ahmet için 1675 yılında Edirne'de yapılan sünnet düğününde verilecek ziyafetlerde kullanılmak üzere, İstanbul'dan ikibin küçük iki yüz büyük bakır sahan istenmiştir. 1568 tarihli Divan-ı Hümayun defterinden Hazine'deki gümüş sininin elçi geldiği zaman çıkarıldığını, yemeğin bu sini üzerinde yenildiğini öğreniyoruz. Her yıl surre alayının gidişinde verilen ziyafetle ilgili bir belgede (Topkapı Sarayı Arşivi, D. 6835), kullanılan eşyalardan bazılarının isimleri sıralanmıştır. Bu listede gümüş leğen-ibrik, hoşaf tası, tas tabağı, buhurdanlık, gülabdanlık, şamdan, kahve tabağı; bakır hoşaf tası; fağfuri kase; hangi madenden yapıldığı yazılmayan ta'am (yemek) sinisi, el leğeni ve ibrik, yoğurt tası ve tabağı, turşu tası ve tepsi, ateş kapı; su peşkiri, kebir makreme (havlu), yemek makremesi ve yağ makremesi gibi yemek esnasında kullanılan malzemelerden örnekler görülmektedir.

Arşiv belgelerinde adları geçen bu kapların kullanışı hakkındaki en önemli görsel kaynaklar Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan minyatürlü Osmanlı el yazması iki surnâmedir. Bunlardan ilki (H. 1344), Sultan III. Murad'ın oğlu şehzade Mehmed'in 1582 yılında yapılan ve 52 gün 52 gece süren sünnet düğününü anlatmaktadır. Çok sayıda minyatürün bulunduğu eserde metal ve seramik-porselen kap biçimleri çoklukla resmedilmiştir. Tabaklar, kavanozlar, sahanlar, fincanlar, tepsiler, kaseler, tencereler sıklıkla kullanılan formlardır. Helvacıların geçişini konu alan sahnede (yaprak 51a), olasılıkla bakır bir tencerede uzun saplı bir kepçe ile helva yapıldığı görülmektedir. Bu düğünle ilgili olarak tarihçi Selaniki, at meydanının güney tarafında devlete ait fırının önünde ocak ve mutfaklar yapıldığını, mutfakların bin beşyüz parça büyük kazan ve tepsiyle donatıldığını yazmaktadır. Düğünde verilecek ziyafetlerde kullanılmak üzere Hazine'den, Matbah-ı Amire kilerinden ve çini ambalarından Beyaz, yeşil, zeytuni, alaca, açık mavi Çin porseleni ve İznik çinisi sahan

ve tabaklar çıkarıldığını; bu kapların yetmeyeceği düşünülerek ayrıca çarşıdan 237 İznik sahan, 204 İznik tabak, 100 İznik üsküre satın alındığını yine Selaniki'den öğreniyoruz.

İkinci surnâme III. Ahmed'in dört şehzadesinin sünnet düğününü konu eden Surnâme-i Vehbi adlı minyatürlü el yazmadır (A. 3593). 1720 yılında gerçekleşen ve 15 gün 15 gece süren düğünle ilgili bu yazmada Levni tarafından yapılan 137 minyatür bulunur. Minyatürlerdeki bütün ziyafet sahnelerinde çift yuvarlak sini/masa şemasının tekrarlandığı görülmektedir. Kapalı metal tabak, kase ve sahanlar, mavi Beyaz kase ve tabaklar (Çin porseleni mi İznik seramiği mi olduğu anlaşılmamaktadır), mücevherli porselen kaplar, genellikle bir tepsi içinde takım olarak buhurdan ve gülabdanlar, sürahiler, kaşıklar, gümüş leğen ve ibrikler, fincanlar çoklukla resmedilen kap türlerini oluşturur. Sur emini ve yardımcıları bu düğün için imparatorluğun her köşesinde malzeme tedarik etmeye çalışmış ve kısa sürede yemek masası yerine kullanılacak on bin büyük tahta sini, tatlı dağıtmak üzere bin küçük tepsi, on bin sürahi, şerbet, bin ördek, sekiz bin tavuk, iki bin hindi, üç bin horoz, iki bin güvercin, on beş bin yağ kandili ve gece eğlencelerinde etrafı aydınlatacak mahyalar için on bin yağ çanağı bulunmuştur.

Her iki surnâmede de çanak yağması sahnesi resmedilmiştir. Çanak yağması, düğünlerde halka ve yeniçerilere verilen yemek ziyafetidir. Meydana dizilen çok sayıda tabak ve kaseler, içindeki yemeklerle birlikte yağma ettirilmektedir. Çanak yağması konulu minyatürlerdeki kap kacağın türü belli olmamakla birlikte, genellikle pişmiş toprak veya bakır kapların kullanıldığı sanılmaktadır. Çin porselenlerinin kullanılması ile ilgili tarihî kaynaklar bilgiler verir. Covel, Edirne'de vezirin onuruna verdiği yemeği anlatırken servisin pahalı kaplarla yapıldığını, merdabani ve fağfur kaplar ile şerbet ve kahve fincanları kullanıldığını yazar. D'Ohsson, Kanûnî Sultan Süleyman'dan sonra bütün padişahların sadece porselen kullanıldıklarını, bugün de bütün resmi yemeklerde Çin'in yeşil porselenlerinin kullanıldığını anlatır. Thevenot, "Saray'dan yeni çıkmış olan bir içoğlandan öğrendiğime göre, hükümdara yemekler porselenden daha kıymetli, Çin toprağından yapılmış ve zehire karşı panzehir olan kaplarda verildi. Ayrıca O'nun (Kanûnî) altınla kaplı (altın yaldızlı gümüş veya bakır) elli tane tabağı vardır... Bahçelerde veya eğlence yerlerinde verilen fevkalade ziyafetlerde tıpkı elçilere hükümdar tarafından kabul edilmeden önce Divanhane'de verilenlerde olduğu gibi, porselenden ve topraktan kaplar kullanılırdı..." sözleriyle Çin porselenlerinin kullanımı konusunda bilgiler verir.

Surnâmelerde, yiyecek isimleri olarak ekmek (nân), çörek (kurs), poğaça, börek, pilav, kebap, şiş kebabı (kebâb-ı sihî), tutmaç, çorba, ördek, kaz, tavuk çevirmeleri ve kızartmaları vs, tatlı olarak aselî, zırva, zerde, güllaç, helva, sabûnî (sabûniye helvası), gâziyân (gâziler

helvası), me'mûniyye, mahmûdiyye, selmâ, şîr-i hurma, muhallebi, baklava, senbûse vs. İçecek olar ak da , şerbet, gülâb, şarâb (mey, müdam, şarâb-ı nâb), arak, mâverd, üzüm suyu (âb-ı engür), boza, kahve vb isimler geçmektedir[187].

187 A.e., s. 451

## 2.2. YAHYÂ BEY'İN ŞEHZADELERİN SÜNNET TÖRENİ DOLAYISIYLA PADİŞAHA SUNDUĞU KASÎDENİN YORUMLANMASI ( KASÎDE DER- MEDH-İ SULTAN SÜLEYMAN )

1 Sürûr-ı sûr-ı ser-i serverân-ı Osmânî
Müşerref itdi yine cümleten dil ü cânı

*Osmanoğulları'nın en büyüklerinin başı olan padişahın (oğulları için düzenlediği) düğün töreninin neşesi, bütün gönülleri ve ruhları tekrar tekrar şereflendirdi.*

Kasîdenin ilk beytinden anlaşılacağı üzere bu şiir, bir düğün (sûr) üzerine kaleme alınmıştır. Atmeydanı'nda konuklar ve düğünü izleyecekler için müsait yerler yapılmış, çadırlar kurulurmuş, düğün için gerekli mutfak araçları ve malzemeleri temin edilmişti. Düğün zamanı geldiğinde de padişah ve çevresi kendilerine ayrılan özel mekâna geçmiş, davetlileri, elçileri kabul etmiş, hediye alışverişinde bulunurmuşlardı [188].

"Dil u cân", edebiyatımızda oldukça sık rastlanan, neredeyse terkip hâlde kullanılan bir ifadedir. Ayrıca dikkati çeken bir husus, beyitte "s" harfinin çok kullanılmasıdır (aliterasyon). Padişahın ismi göz önüne alındığında, bu aliterasyon daha anlamlı olacaktır. "Sürûr" ve "server" kelimeleri, "sûr" kelimesini içinde barındırır (müzeyyel cinas). "Sûr" ve "ser" kelimelerinin yazılışında ise, ortada "vav" harfi farkı vardır (cinas-ı mutarraf). "Server" ile "sürûr" kelimelerinin de yazılışları aynı, okunuşları ve anlamları farklıdır (cinas-ı müteşabih ve cinas-ı mümasil).

2 Tonandı kasr-ı muallâlar gibi her cânib
Cinâna döndi sanasın bu âlem-i fânî

*Her taraf, yüksek localarla süslendi. Bu fânî âlem, âdeta cennetlere döndü.*

Kasr-ı mualla kelimesi Surnâme-i Hümayûn'da padişahın bulunduğu yer anlamında "kasr-ı âlî" olarak geçer[189]. Bu terimin tarihî mimarlık terimlerinde bir yeri olabilir.

188 A.e., s. 432
189 Metin And, a.g.e., s. 154

Yahyâ Bey, devrinin dili en iyi kullanan şairlerindendir. Hatta, Seyit Kemâl Karaalioğlu onun, Fuzûlî'den sonra o asırda ikinci güçlü kalem olduğunu iddia eder[190]. Şair, kelimeleri birden çok anlamda kullanmış, onlara görünenin yanında uzak anlamlarını da katarak mana vermiştir. Bu beyitte de "tonandı" kelimesi, "süslenmek" ve "giyinip kuşanmak" anlamını taşır (tevriye). Sanki şenlik alanı; saraylar, sayebanlar, eyvanlar, selsebiller, kasırlar ile bir insan gibi giyinip kuşanmıştır (teşhis).

"Muallâ" kelimesi "yüce, yüksek" anlamına gelir. Edebiyatımızda, dergâh-ı muallâ, makam-ı muallâ gibi tamlamalar vardır ki, bunlar ya padişah yada sadrazam, şeyhülislâm gibi yüksek mertebeli devlet erkanının sarayını veya huzûrunu ifade etmek için kullanılır. "Kasr-ı Muallâ" da devlet büyüklerine yapılan özel yerler anlamındadır.

"Dönmek", "benzemek" anlamına geldiği gibi, "değişmek, vazgeçmek" anlamına da gelir. "Cinân" kelimesi ise "cennet"in çoğuludur. Kelime, içindeki ana harfler itibariyle, "cinnet" kelimesini çağrıştırır ki, bu durumda, "delilere benzedi, akıllılıktan vazgeçti" anlamı da akla gelir. Buna göre At Meydanı, padişahın bu şölenine deliler gibi sevinmiştir. Nitekim, şenlikler sosyolojik açıdan, toplumun rahatlama sübabıdır[191].

Şair, bu beyitte kasr-ı muallâdan bahsederken, gelen keyitte kasr ve eyvândan, bir sonraki beyitte de sâyebândan bahsedecektir. Daha sonra müzik âletlerinden, sofradan, tegannîlerden, gösteriler, ateşbaz, fişek atılması gibi konuları tasvir eder. Kasîde, bu hali ile âdeta o devirde şenliklerde ortaya konan sanatın bütün dallarını resmetmektedir[192].

3 Nücûm sanma temâşa içün bütün 'âlem
Felekler üzre çıkup yapdı kasr u eyvânı

*(Onların) yıldızlar olduğunu sanma. Bütün âlem, (padişahın gelişini) seyretmek için, feleklerin üzerine çıkıp köşkler ve oturmak üzere yüksek binalar yaptılar.*

190 Seyyit Kemâl Karaalioğlu, **a.g.e.**, s. 724

191 Osmanlı'da, şenliklerde yağma geleneği vardır. Bazı paşalar, hem misafir ağırlar, hem evini yağmalatırmış. Ayrıca, yeniçerilerin minyatürlerde resmedilen zerde ve pilava koşuşlarını da bu rahatlama psikolojisine dahil edebiliriz. Osmanlı'da halkın bu türlü sevinçli ve kalabalık günlerine başka örnekler de verilebilir. Sarayda, Ramazan'ın on beşinci günü dolayısıyla baklava yapılıp halka ve devlet erkanına tören eşliğinde dağıtılma geleneği vardır. Ayrıca, sarayın birinci avlusuna eskiden kurulduğu söylenen ama şimdi yerinde olmayan mutfaktan da halka her daim, yemek dağıtılırmış. Birinci avluda yapılan ballı aşure de halka açıktı. Sultana ve Enderun talebeleri ile hareme de, miskli aşure, Kuşhâne'de pişirilip takdim edilirdi.

192 Nitekim girişi, mimari ile yapar. Bu da tesadüf olmasa gerek. Nitekim 17.-19. yüzyıl'da Osmanlı'da Çadırlar isimli kitabında, Prof. Dr. Taciser Onuk, şunları belirtir: "Türk sanatından söz edildiğinde, bu sanatı en iyi ifade eden dalın Türk mimarisi olduğu sanat tarihçileri tarafından kabul edilmektedir."

Şair, şöleni izleyen insanların parlayan gözlerini birer yıldıza benzetmiştir (teşbih). Meydandaki insanların gözlerinin parıltısı, geceleyin gökyüzünü dolduran yıldızları andıracak kadar çoktur.

"Kasır", Beylikler döneminde ve Osmanlı'da kırlık yerlerde yaptırılan saray yada köşk olup yalnız hünkara ait gösterişli ve önemli yapıları ifade etmek için kullanılmıştır. Osmanlı döneminde "kasır", padişahlar tarafından dinlenmek amacıyla çeşitli gezinti yerlerinde, ormanlarda, su kenarlarında yada kırlarda yaptırılan köşk ve saray niteliğine bürünmüştür. Bu adetin zamanla yok olmasına bağlı olacak ki, kasır kelimesi de 19. yüzyıldan sonra daha az kullanıldığı görülür[193].

Padişahların bir binanın üst katının balkon gibi bir bölümünden seyirlik oyun ve eğlenceleri izlediğini düşünürsek, kasr ve eyvan ile kast edilenin, kapalı birer tribün olduğunu anlayabiliriz. Bunlar, tiyatrolarda sahneye bakan tarafı açık olarak yapılan birkaç kişinin oturabileceği küçük kapalı odacıklar gibidir[194].

"Eyvan"ın bir adı da "livan"dır. Kelimenin aslı, "eleyvan" olup, dilimizde "eyvan" adını almıştır. "Eyvân", Arap ve İran camilerindeki revakların ortasında geniş ve yüksek kemerli, önü açık bir oda gibi yerdir. Bu yapı, büyük evlerin bahçeye bakan cephelerinde de bulunur ve orada seyirlik amaçlı oturulurdu[195].

Yahyâ Bey, **Divan**'ının "Kasîde-i Na't-ı Resul" adlı bölümünde gözü yolda kalan semanın sakinlerinin yeryüzüne bir pencere açtığını ifade edilmiş, şair bu yıldızları, merakla bekleyen insanlara benzetmiştir[196].

4. Kuruldı zînet ile sâyebânlar gûyâ
Sehâb-ı rahmet ile toldı At Meydânı

*At Meydanı'na süslerle bezenmiş büyük çadırlar kuruldu. Orası âdeta, rahmet bulutlarıyla doldu.*

"At Meydanı", Sultanahmet Camii yanında vaktiyle Bizanslılar'ın at oyunları ve araba

193 **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. III, Nu: 2, 1997, s. 965
194 Bir de locya vardır ki, bir tarafı ve üstü kapalı olup, önü açıktır. Kemerli veya kemersiz olarak inşâ edilir. Balkon şeklinde, harice yapılan şirvan veya eyvan gibi olup Fransızlar'ın galeri dedikleri mimari yapıdır. Eskiden Avrupa'daki tören ve alayları devlet ricalinin seyretmesi için yapılırdı. Bugün, İstanbul Cağaloğlu'ndaki Alay Köşkü de bu maksatla bina edilen bir eser olarak eski işlevinde kullanılmasa da hâlâ ayakta duran eserler arasındadır.
195 Celal Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, MEB Yay., 1998, C. V, Nu: 3, s. 1236
196 Sükkân-ı sipihrün gözi yollarda kalupdur
Sanman ki semâ üzre nücûm oldu hüveydâ (**YBD**, K1/6)

koşuları yaptıkları hipodroma Türkler tarafından verilen isimdir[197]. Pek çok tören, bu meydanda yapılırdı.

"Sayebân", genellikle bir çadırın önünde ve ona bağlı bulunan gölgeliktir. Gölgeliğin bir kenarı çadıra tutturulmuş, diğer kenarın iki köşesi birer direğe bağlanmış ve iplerle gerilmiştir. Geceleri veya kullanılmadığı zamanlarda direklerin indirilmesi ile sâyebân çadır kapısı hâlini alırdı[198]. Sayeban aynı zamanda bir kişi için kurulan gölgelik olup o kişinin gittiği yere taşınıyordu[199]. Bunlar seyyardı. Ancak burada sayebanın, padişaha için kurulan sabit bir gölgelik olduğu anlaşılmaktadır. Zira bu törenler için meydan, günler öncesinden hazırlanırdı.

"Sehâb-ı rahmet" rahmet bulutu demektir. Bilindiği üzere su, hayat kaynağıdır. Bulut ise, hayat kaynağı olan suyu taşıdığı için, "rahmet bulutu" şeklinde tanımlanmıştır

Bulut, güneşle yeryüzünün arasına girerek gölge yaptığı için sayebana benzetilmiştir. Gerçekten de sayebanların vazifesi "gölge" yani karanlık yapmaktır. Sehâb kelimesinin ise bir diğer anlamı "karanlık"tır. Beyti, "sehâb" kelimesinin "karanlık" anlamı ile nesre çevirdiğimizde, "At Meydanı, rahmet bulutunun karanlığı ile doldu" anlamı karşımıza çıkmaktadır.

Şair bu beyitte, padişah için kurulan çadırın süslemesinden bahsetmektedir. Nitekim 18 Haziran'da başlatılan düğünü anlatan tarihçiler, burada kurulmuş birbirinden değerli gölgeliklerden ve gölgelik kumaşlarından bahsederler[200].

5 Çalındı her yaneden kûs-ı hüsrevânîler
Belinledi yatagından sipihrün arslanı

*Her taraftan padişahlık kösleri çalındı. Öyle ki, semanın arslanı, yatağından irkilerek kalktı.*

Şair, bu beyitten itibaren, müzik âletlerini şiire almaya başlar. "Kös", savaşlarda, alaylarda, at deve veya araba üzerinde taşınan ve işaret vermek için kullanılan büyük davuldur. Padişah, tahta çıktığında adına okunan hutbeden başka, bir de kös çalınır.

197 Zeki Pakalın, a.g.e., C. III, Nu: 1, s. 112
198 Fatma Meliha Şen, "Tacizâde Cafer Çelebi Divanı'nda Sosyal Hayat", s. 119, İstanbul, Basılmamış Doktora Tezi, 2002
199 A. Atilla Şentürk, **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, İstanbul, YKY, 1999, s. 179
200 A.e., s. 179

Şenlikteki kös çalınması da hem şenlik havasındandır hem de padişahın padişahlığı sanki bir daha tescillenmekte ve feleğin aslanı bile irkilerek yatağından doğrulmaktadır.

Eski astronomi ilminde, her yıldız, bir burcu temsil ediyordu. Buna göre güneş de arslan burcunu simgelemekteydi. Dokuz kat felek içinde güneş, dördüncü kattadır. Beyte göre, müzik sesleri ve şenlik kutlamalarından çıkan avazeler, ta dördüncü kat feleğe dek gitmiş olmalı ki, felek arslanı olan güneş yatağından irkilerek uyansın (mübalağa). Bu ifadenin arkasında, "gece boyu istirahat eden güneşin uyanması" bir motif olarak işlenmiş, şenliklerin sabahlara kadar devam ettiği anlatılmıştır.

Hüsrevânî, Hüsrev-i Pervîz'in hânendesi Bârbed'in icat ettiği bir melodi adıdır. Mensurdur ve secili olan bu melodi, Hüsrev'e yapılan bir duâyı da içerir. Bu anlamı ile "Hüsrevânî", beyitte geçen kös ile uygun düşer. Ayrıca, Hüsrevânî kelimesinin, padişahlık makamındakiler tarafından, övgü maksatlı dağıtılan bir çeşit altın para anlamı da vardır. Hüsrevânî, dilimizdeki "şâhâne" kelimesi gibidir. Bu itibarla "kûs-u Hüsrevânî", "padişaha yaraşır güzellik ve büyüklükteki kösler" anlamındadır.

6 Nakâre resmi o bedr-i tamâma benzer kim
Benân ile iki şakk eyledi Resûl ânı

*Nakârenin şekli, Resul'ün (s.a.s) iki parmağı ile ortadan ayırdığı dolunaya benzer.*

Nakâre, on beş, on altı ve on yedinci yüzyıllarda kullanılan çift olarak kullanılan bir çeşit davuldur. Buna, "çift nakâre" veya halk ağzında da "çifte nağra" denirdi. Beyitte nakâre, "bedr-i tamam" iken Hz. Peygamber'in (s.a.s.), iki parmağı ile ortadan ayırdığı dolunaya benzetilmiştir (telmih). Aslında arka plânda, Resul'ün ortadan ayırdığı ayın her bir parçasının da âdeta birer bedr-i münir, birer dolunay gibi olduğu ifade edilmektedir. Burada, mucizeye ayrı bir vurgu ve padişah için çalınan kösü de yüceltme vardır (mübalağa).

Şiirin ardında gizlenen bir mana da şenlikteki gösteriler ile ilgilidir. 1582 şenliğinde okçular, türlü ok ve kılıç oyunları sergilemişler; bir atın arkasındaki nala, bir gemi direği üzerindeki elmaya, bir de Arnavutların koşturduğu halkanın içine ok atmışlardı. Tabi, bu arada ok attıkları elma, portakal ikiye bölünmüştü. Yani, "şakk hadisesi" gösterilerin bizzat içeriğinde de vardı[201].

Şair, dolunayı ifade için, "bedr-i münir" veya "bedr-i bülent" gibi kelimeleri değil

201 Metin And, a.g.e., s. 150

"bedr-i tamam" kelimesini seçmiştir. Sünnet töreni, şenliklerin başlamasından yirmi iki gün sonra gerçekleşmiş, bu arada kırk gün süren şenlikler esnasında izleyiciler, günler boyu dolunayı seyretmiş olmalıydılar.

Hz. Peygamber, "Ben ikindi vakti geldim." demiştir. Bu ifadeye göre O'nun devrinden sonra akşam, yatsı devri gelecek ve karanlık devir kıyamete dek sürüp gidecektir. Karanlık devrin en büyük ışık kaynağı ise dolunaydır. Şaire göre dolunay padişahın kullarından birinin elinde, sıradan bir nakâredir (mübalağa).

Ardı ardına gelen bu iki beyitten, şenlikte bir mehter takımının yer aldığı anlaşılır. Buna göre mehter takımı, kös ve nakâre çalmaktadır. Tabi ki kıyafetlerinin süsü, işlemesi, renkleri de şenliğe uygun olmalıdır. Buradan, şenliklerin görsel bir ziyafet olduğu anlaşılmaktadır.

7 Ziyâfet içün olan dânesine yetmeyüben
Dükendi kaldı tehî nüh sipihrün enbânı

*Ziyafet için olan tohumları yetmeyince, dokuz kat semanın heybesi boş kaldı.*

Beyitte, "yıldızlar" dokuz kat feleğin heybesindeki yiyecek tanelerine benzetilmiştir (teşbih). Felek, bu yiyeceklerin hepsini saçmış, kendi heybesinde hiçbir şey kalmamıştır. Bu ifadeden seyreden insanların sayısının vurgulandığını ve aşağıda açıklanacak olan "saçı" geleneğine gönderme yapıldığını anlamak mümkündür.

"Enban" kelimesinin bir diğer anlamı da o dönemde hokkabazların top ve benzeri araçları gizlice almak için kullandıkları torbadır[202]. Buna göre, heybeden çıkan şeyler bir türlü bitmez. Padişah da günlerce ayrı ayrı meslek gruplarına yemek vermiş, dünyanın muhtelif yerlerinden konuklar ağırlamıştır. Bunun yanı sıra bazı kişilere hediyeler de sunmuştur. Şair bunu, "gökteki yıldızlar" kadar diyerek açıklamaktadır (mübalağa).

Hokkabazlar, üst üste koydukları ters çevrilmiş kapların altından ya fazla sayıda top çıkarırlar, yada koydukları topu aniden yok ediverirler. Bir çeşit el çabukluğu ile sergiledikleri bu hüneri şair burada feleklere atfediyor. Nitekim eskiden, gökyüzünün, her biri birer kubbe olan ve iç içe geçmiş bulunan dokuz kattan meydana geldiğine inanılmakta idi.

Heybeden taneler saçılması, saçı geleneğine atıftır. Buna göre, eski Türkler' den beri süregelen düğünde gelinin başına buğday, arpa, pirinç, kimi zaman hafif altınlar saçılması

202 A.e., s. 156

geleneği vardır. Felek de sanki, saçı dağıtan bir sağdıç gibidir. Burada gerek padişahın oturduğu yüksek locadan bizzat kendisinin para saçması, gerekse emri altındakilere saçtırması hatırlatılmaktadır.

Şenliklerin, toplum için bir rahatlama vesilesi olduğunu daha önce de belirtmiştik. Şenliklerde, bir de yağma geleneği vardı. Buna göre padişahın verdiği yemekte, yemeklerin ve kaplarının, şeker alâtının şenliğe katılanlar tarafından alınıp götürülmeleri, yağma edilmeleri adettendi. Bu, bir yandan yemeği verenin gücünü göstermekte bir diğer yandan da kalabalıklara eğlence hissi yaşatmaktaydı.

Yağmaların bir başka çeşidi de, altın ve gümüş yağmalarıdır. Padişah, bu şenliklerin bazı günlerinde, kasrının penceresinden altın, gümüş, dinar ve akçe saçmakta, saçılan paraların yağmalanma adeti her iki üç günde bir yapılmakta, şehzadeler de buna katılmakta idi. Mehmet Aslan'ın ifade ettiğine göre, bu yağma hadiselerinde, ezilme ve hatta ölme olayları da yaşanırmış[203].

Feleklerin torbasını boşaltması, gökyüzüne yıldızların saçılması olarak değerlendirilebilir. Bu, seyircilerin gözlerindeki parıltı da olabileceği gibi, yıldızların yere indiği hissini veren çok sayıda yıldızın görünmesi de veya fişeklerin çıkardığı şerareler de olabilir.

8 Tabakda zerde idi sanasın ki bedr-i tamâm
Hilâle benzer idi her dilim dilim nânı

*Tabaktaki zerde, sanki tam bir dolunaydı. Sofradaki dilim dilim ekmeklere gelince, onlar da hilâle benziyordu.*

"Safran", sarı renk veren bir maddedir. Ortaçağ Avrupası'nda, düğün pilavlarında da kullanılmakta idi. "Zerde", safranla yapılan bir tatlı çeşidi olup Osmanlı şenliklerinde en önemli tatlıdır. Yeniçerilerin zerde ve pilava koşuşlarını tasvir eden minyatürler bulunmaktadır. Zerde Maraş'ta, altında sütlaç ile takdim edilmektedir

Şair beyitte zerdeyi, dolunaya; dilim dilim doğranıp zerdenin yanına konulduğu anlaşılan ekmekleri ise, "hilal"e benzetmektedir. Zerdenin ekmekle yenip yenmediğine dair bir bilgi bulamadık. Ancak, Türkler'de ekmeğin çok önemli olduğu ve hemen hemen her şeyin ekmekle yenildiği bilinmektedir. Figânî de bu hadise için yazdığı kasîdesinde güneşi ve ayı ekmeğe benzetmiştir[204].

203 Mehmet Arslan, a.g.e., s. 451
204 A. Atilla Şentürk, a.g.e., s. 171

9 Hilâl sanma görinen felekler agzun açup
O bezm ni'metinün olmış idi hayrânı

*Görünen şeylerin hilal olduğu zannına kapılma. Felekler, o meclisteki nimetlere hayran olmuş, ağızlarını açmışlardır.*

Şair bu beyitte de hilal ile ilgili yorum yapmaya devam etmektedir. "Hilal", yay gibi olan şekli ile hayretten ağzı açık kalan kişiyi andırmaktadır. Eski felekiyât telakkisine göre felekler, üst üste dizilmiş olan yarım dairelerden oluşmaktadır. Bu şekli ile felekler de hilale ve nihayet hepsi birden hayrete düşmüş ağzı hayretten açık kalmış insana benzetilmiştir (teşhis). Nitekim edebiyatımızda, bir şeye son derece hayret eden kişiyi anlatan "ağzı açık ayran delisi" diye bir tabir vardır.

Osmanlı Devleti'nin davet sofraları ve bu sofralardaki araç gereçler çok zengin ve çeşitlidir. Sofra âlet ve edevatının bu kadar ayrıntılı olmasına, anlaşılan sadece elçiler ve katılan misafirler değil, sofranın ekmeği yani hilal de şaşırmış, bunun sonucu şekli yaya dönmüştür (hüsnütalil).

10 Yinildi ol ki degül halka kâbil-i ta'bîr
Görüldi ol ki kulaklar işitmedi anı

*Öyle şeyler yenildi ki, onları anlatmak ne mümkün! Öyle şeyler görüldü ki, onu kulaklar işitmemiştir.*

Fairfax Downey, sünnet töreninde dördüncü gün ziyafet verildiğini ve adet üzerine kurbanlar kesildiğini anlatır. Kurban etlerinin lezzetli yerlerinden yapılan yemekler, son derece bol bir şekilde davetlilere dağıtılır. Bütün olarak kızartılmış koyunlar parçalandıkça böğürlerinden canlı güvercinler fırlamayıp uçmaktadır. Davetlilere menekşe, şeker ve limonla yapılmış, dağlardan gelme karda soğutulmuş nefis şerbetler verilir. Şerbet sunma işi, protokol adabına göre gerçekleşmiştir. Kanûnî'nin şerbetini Başdefterdar İskender Çelebi firuze bir kâsede sunarken, vezirlerin şerbetini ise üzengi ağaları dağıtmıştır[205]. Bir diğer yandan gösteriler de devam etmektedir[206].

[205] Peçevî, a.g.e., s. 181
[206] Fairfax Downey, a.g.e., s. 112-113.

Türkler'in geleneksel içecekleri arasında çok önemli bir yeri olan şerbetin pek çok çeşidi vardı. Bal şerbeti, gülsuyu şerbeti, şeker şerbeti, lütuf şerbeti, tanrı şerbeti, gülsuyundan yapılmış şeker şerbeti, nardenk şerbeti, saf şeker şerbeti gibi şerbet türleri, Mevlânâ'nın şiirlerinde yer almıştır[207].

Beyitte, kulakların işitmediğini, gözlerin gördüğü ifade edilmektedir. Şair burada, "Kimselerin görmediğini gördük" de diyebilirdi. Ancak, ikinci bir duyu organı olan kulağı da ekleyerek övgünün çıtasını yükselmiştir. Zira daha işitilmemiş olan bir şeyi görmek, görülen şeyin oldukça orijinal olduğu anlamına gelir. Beyitte "Onu ne göz görmüş ne de kulak işitmiştir. Ve ne de kalb-i beşere hutûr eder." hadisine telmih vardır

III. Ahmet'in on beş gün süren dört oğlunun sünnet töreni yani 1720 şenliğinde, kuzu eti ve düşün çorbası için 118 kg karabiber, zerde için 52 kg'den fazla safran, kestane tatlısı için 64 kg kestane ve buna katılan 4.153 kg şeker, 519 kg badem, limonata için 2817 limon, baklava ve diğer tatlılar için 12.088 kg bal; ayrıca, 13.404 kg tereyağı, 1.745 kg prinç, 300 kg'den fazla yoğurt, 39.437 adet patlıcan, 1.000 kg kabak harcanmıştır[208]. 1530 şenliğinin kırk gün sürdüğü göz önüne alınırsa, sofra gideri olarak çok daha fazla harcama yapıldığı söylenebilir. Bu, o sofraların ihtişamına da işaret etmektedir.

11 Cinân içinde olan Selsebîl gibi o dem
Sebîl olmış idi şerbet-i firâvânî

*Akıp duran şerbetler o vakit, cennetler içinde Selsebil gibiydi.*

Yahyâ Bey bu beyitte, dağıtılan şerbetin çokluğunu vurgulamaktadır. "Firâvan olmak", "sürekli akmak" anlamına gelir. Selsebil kelimesinin ardında "sebil olmak" deyimini vurgulayan şair, şerbetin çokça dağıtıldığını ifade etmektedir. "Selsebil", cennetteki bir ırmağın adı olduğu gibi, Türk mimarîsinde de çeşmelerin inşasında kullanılan bir motiftir. Üzerinde raflar hâlinde, çaprazlama alt alta konulmuş yalaklar olup yukarıdan akan su, bu yalakların birinden diğerine döküle döküle aşağıdaki havuz veya kurnaya kadar gider. Su, akarken hoş bir şırıltı çıkarır ki zaten selsebiller eskiden, su sesi işitmek ve suların çağlayan gibi aktığını görmek için, ekseriya havuz başlarına yapılırdı[209]. Bir de sebil vardır. "Sebil",

207 Mahmut Tezcan, "Geleneksel Türk İçecekleri", **Türk Halk Kültürü Araştırmaları**, Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, 1990, C. 1, s. 124
208 Suraiya Faroqhı, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay., 1997, s. 186-188
209 Celal Esad Arseven, **a.g.e.**, C: V, Nu: 4 , s. 1778- 1779

halka açık yapılan çeşmeye verilen isimdir. Şair, şenlikteki içeceğin bir çeşit cennet içkisi olduğunu söyleyerek padişahın verdiği ziyafeti övmektedir.

Türk kültürü, derin bir su medeniyetinin izlerini taşır. Dünyanın diğer saraylarında, banyonun olmadığı dönemde (Kuzey Almanya'da 18. asırdan kalma Celle kalesinde, banyo yoktur. Kale, o dönemin yöreye hakim olan prensinin kalesidir.) Topkapı Sarayı'nda on civarında hamam, sık aralıklarla yapılmış pek çok çeşme vardı. Bu durum, sarayla da sınırlı kalmamıştır. Hayır sahipleri, ülkenin pek çok yerine çeşmeler yaptırmış ve nihayet artan sayıları ve toplum içinde kullanılış farkları ile bir çeşme mimarîsi oluşmuştur.

Osmanlı Devleti'nin sofra kültüründe şerbetin çok önemli bir yeri vardır. Şerbet çeşitlerinden biri de lohusa ziyaretinde sunulan şerbettir. Şerbet, misafirin değerini ve ziyafet verenin misafire gösterdiği özeni temsil eder. Sultan sofralarında şerbet veya hoşaf, yemekten sonra, kahveden önce içilirdi. Dowey'in bildirdiğine göre, sünnet düğünündeki bu şerbetler, menekşe limon ve şeker ile hazırlanıp dağ suyunda soğutulmuştur. Saray teşkilatı içinde misafir ve divan üyelerine yazın buzlu su veya şerbet, kışın da macun sunmakla görevli kapucu başları vardı. Buna göre bu şenliklerde de çok sayıda hizmetli çalışmıştır. Sultan Ahmet Camii'nin henüz olmadığı meydan, çok sayıda insanı ağırlamış gibi gözüküyor.

12 Sadâ-yı bahs-i mevâlî safâ virüp câna
Firâset ehline oldı gıdâ-yı rûhânî

*Mevlaların sohbetlerinin aks'i, cana safâ verip, feraset sahiplerine manevî gıda oldu.*

Beyit, "Mevlâ" denen o dönemin din âlimleri veya onların talebelerinin şenlikler esnasında, "cana safâ, ruha gıda" konulardan bahseden sohbetler yaptığından bahsetmektedir. Şenliğin yirmi dördüncü günü, ulemaya bir şölen tertip edildi. Şeyhülislamı davete getiren Çavuşbaşı olurken, hoca efendiyi de Cebecibaşı davete getirdi. Aynı gün, ulema halka kurup padişahın izni ile Fatiha suresinin tefsiri üzerinde konuşmaya başladılar. Bu kişiler arasında, padişahın sağ yanında yer alan Şeyhülislam Kemal-paşazâde, Anadolu Kazaskeri Molla Kadirî Çelebi ve sol yanında oturan Molla Hayreddin, Rumeli Kazaskeri Molla Fenâri-zâde Muhyiddin ve karşısında da devrin diğer alim ve bilginleri yer alıyordu. Tefsire önce Şeyhülislam başladı. Bu konuda daha önce yazılanlar, alimlerin yorumları karşılıklı müzakere

edildi. Rivayete göre, bu halkada "Halife" adlı bir müderris, bilgice zayıf olduğu için ter denizine batmış ve sara geçirerek evine vardığını ruhunu teslim etmiştir[210].

Kasîdede şair şimdiye dek, mimarîden ve maddi anlamda doymaktan bahsetmişti. Şimdi ise, şölenin hitap ettiği bir başka duyu organı olarak kulağa geçiyor. Minyatürlerden anladığımıza göre[211], şenliklerde açık havada dinlenen mehter musikisinin yanı sıra, fasıl müzikleri de vardı. Ayrıca, dans edenlerin ellerinde çaldıkları çengâne, çarpare, zil gibi âletlerle ortaya koydukları musikinin yanı sıra, hayvan eğitimcisi, hokkabaz, soytarı hatta sema eden Mevleviler'e, geçit törenine katılan esnaf alaylarına eşlik eden musiki de bunlara katılabilir.

Şölenler, her türlü zevke hitap ederdi. Bir yanda köçekler oynar, bir yanda Mevleviler sema yapardı. İsteyen, dilediği gösteriyi tercih ederdi. Bu çok seslilik, toplumsal bir deşarj vazifesi görürdü.

"Mevâlî", azatlı yerine kullanılır bir tabirdir. Kelime anlamı olarak, "Efendi" anlamındaki "Mevlâ" kelimesinden gelir. Anlaşılan Osmanlı'da sonradan özgürlüğüne kavuşturulan yabancı asıllı savaş esirlerinden istidatlı olanlarına iyi bir eğitim imkânı sağlanması ile "efendi" anlamında, "mevlâ" veya çoğulu olan "mevâlî" pâyesine eren bu kimseler, ilimde ön plânda idi ve sohbet eden âlim konumunda idiler.

"Sadâ" kelimesinin bir anlamı da yankıdır. Bundan, mevâlînin sohbetinin kapalı bir mekânda yapıldığını çıkarabiliriz.

Şenliklerdeki musikişinas kıyafetlerinin göz okşayan çeşitliliği gibi belki, hocaların kıyafetleri de ruhu okşayan diğer bir unsurdur. Sohbetlerin ruhun gıdası olması ise konuların ruha hitab eden "manevî konular" olması ile açıklanabilir.

Şenliğin yirmi dördüncü günündeki bir sohbetin kasîdenin on ikinci beytine denk gelmesi, hoş bir tevafuktur. Şair bu kasîdede fişek gösterilerine birden fazla beyitte yer vermeseydi, kasîdenin belki kronolojik bir seyir izlediği üzerinde durulabilirdi.

13 Olurdı bir yana bahs-i ma'ânî-i Furkân
Okurdı bir yana kurrâ-ı seb'a Kur'ânı

*Bir tarafta Kuran manalarından sohbetler edilir, bir tarafta yedi kıraat hafızları Kuran okurdu.*

210 Peçevî, a.g.e., s. 116
211 Metin And, a.g.e., "Ekler", "Renkli Resimler"

Bir önceki beyitte geçtiği üzere, şenliklerde her insana hitap edecek gösteri çeşidi bulunurdu. Bu beyitte de şenlikteki dinî motifleri ele alan şair, yedi çeşit Kuran okuma usûlüne değinmiştir. Demek ki, o devir şenliklerinden biri de her biri farklı bir kıraat olan yedi vecih kıraati ile Kur'an okumak ve dinlemek idi. Bir yandan okunan Kuran'a bir başka mecliste, açıklama yapılıyor, hem kulaklar hem de gönüller doyuruluyordu.

Bir eser mensur ise onu okumaya kıraat, manzum ise inşâd denir. Kıraat ilmi ise, Kur'ân-ı Kerîm'in, usûl ve kâidesine göre okunması ilmidir. En yaygın okuyuş türü, Âsım kıraatidir. Kıraat-i seb'a ise, anlamı değişmemek üzere Kur'ân'ın Kureyş, Huzeyl, Havazin, Kinane, Sakif, Temim ve Yemen lehçeleriyle "sırat, malik, cibril" gibi kelimelerin yedi türlü okunmasına denir. [212] "Kurâ", kıraat ilmini tamamlamış hâfızlara verilen addır. "Darü'l-kurrâ" adında kıraat ilminin öğretildiği bir çeşit okul olduğu gibi, meraklıları da dışarıdan bu ilmi tahsil ederdi[213].

14 Ne sihr iderdi 'aceb âl ile her âteş-bâz
Karanulukda 'ayân eyledi gülistanı

*Ateşbazların her biri garip hilelerle nasıl da bir sihir yaptılar! (Bu sihir) gül bahçesini açık seçik kıldı.*

Şenliklerin ayrılmaz parçalarından birisi de, oyunlar ve gösteriler idi. Gösteri sunan kişiler arasında, can-baz, hokka-baz, ateş-baz gibi özel kişiler vardı. Bunun yanı sıra asayişi sağlamakla görevli tulumcular da görevlerini yürütürken muhtelif komiklikler sergilemekteydi.

Şenliğe, sadece gösteri yapmak üzere özel kişiler davet edilirdi. Bu kişiler, yurt içinden olabileceği yurt dışından da olabiliyordu. Bunlar, kendi aralarında hüner bakımından yarışırlardı. Gösterileri ise, müzik eşliğinde olabildiği gibi, müziksiz de olabiliyordu.

"Ateş-bâz", kelime olarak, ateşle oynayan anlamına gelir. Kelime, sünnet düğünlerinde hokkabazların sabaha karşı pamuk yakarak oynadıkları oyunun adı olup Farsça "ateş-bâzî"den gelir[214]. Ateşbazînin gösterisini sihre benzeten şair, yakılan pamuk ve atılan

212 Heyet, Yeni Ansiklopedi, Timaş Yay., İstanbul, C. IV, Nu: 2, 1991, s. 978-979
213 Zeki Pakalın, a.g.e., C. III, Nu: 2, s. 324
214 Zeki Pakalın, a.g.e., s. 103

fişeklerle aydın olmasını da ateşbazînin sergilediği sihir olarak değerlendirmektedir (mübalağa).

"Ateşbâz", fişek gösterilerini düzenleyen ve tekniğini bilen sanatçılara da denilir ki, Evliyâ Çelebi, bunları "esnâf-ı ateşbazân" başlığı altında verip, sayılarının da 70 olduğunu, bunların yaptığı ışık sanatının, mislinin yapılmadığını belirtir. 1675 şenliğini gören Dr. Covel da, D'Ohson da bu gösterileri hazırlayanların, sonradan Müslüman olmuş Avrupalılar olduğunu ifade ederler[215].

Burada "gülistan" isimli bir havâî fişek olup olmadığı akla gelen bir sorudur. Bâkî, Sultan Murad'a sunduğu bir kasîdede fişek gösterilerinden bahsetmektedir. Orada da "gülistan" kelimesi geçmektedir. Kelime, Bâkî'de de, Vehbî'nin Surnâme'sinde de fişeklerden bahsedilirken "reşk-i gülistan" "reşk", "reşk ile çatlayıp" şeklinde geçer. Kıskanmak anlamına gelen "reşk" kelimesi, burada belki fişeğin çıkardığı sesi, belki de sergilediği görüntüyü anlatmak için kullanılmıştır. Vehbî'nin "reşk-i gülistan eyledi" demesine nazaran belki de "reşk", fişeği tutuşturmak anlamına geliyordu. Yada fişek barutlarının adı "reşk" idi. Kısaca, "Reşk-i gülistan eyledi" ifadesinden de anlaşılacağı üzere "gülistan" bir fişek ismi olabilir.

Hayâlî Bey'in de bu sünnet töreni münasebetiyle bir kasîdesi vardır. Ancak o, tören sahnesinden Yahyâ Bey gibi ayrıntılı bir şekilde bahsetmez. Son on bir beytinde, kendi hâlini arz eden şairin karanlık için de kendi ile ilgili bir tasviri vardır[216].

Bu karşılaştırmadan, aslında Yahyâ Bey'in sunduğu bu kasîdenin, çok daha emek harcanarak yazıldığını görürüz. Her ne kadar Hayâlî Bey de hayli zamandır padişahın kendisini görüp gözetmediğini söylese de, Yahyâ Bey'in kendisinden daha az bahsetmesi dikkat çekicidir. O, padişahı ve töreni çok daha fazla vurgulamış, 48 beyitlik kasîdede, kendisinden sadece birkaç beyitte bahsetmekle yetinmiştir.

15 Giceyle göklere irişdi âsumânîler
Nite ki 'âşık-ı şeydânun âh u efgânı

*Âsumânîler, geceleyin çılgın âşığın âhının göklere ağması gibi göklere erişti.*

---

215 Metin And, a.g.e., s. 102

216 Hattum üzre sözüm gören buldu
Karanulukda Âb-ı Hayvânı (**Hayâlî Bey Dîvânı**, Haz.: Ali Nihad Tarlan, İstanbul, İ.Ü. Yay., 1945, K16/28)

Asumânî, "göğe ait" anlamında olup "Melek" anlamı da taşır. Kelime büyük olasılıkla bir fişek ismidir. Nitekim Bâkî de bu kelimeyi fişeklerden bahsettiği kasidede kullanmaktadır[217].

Şair burada, âşığın âhının aslında göklere ait olduğunu ve onun nihayet asıl makamına ulaştığını söyler. Aslında bir yandan da gök cisimlerinin/ fişek şerarelerinin âşığın âhı olduğunu anlatılmıştır (hüsnütalil). Dr. Covel 1675 şenliğindeki fişeklerden bahsederken, fişek gösterisinin tüm oyunlar bitip gece yarısı başladığını belirtir.

Metin And'ın da belirttiği gibi, 16. yüzyılın tüm şenliklerinde, fişek gösterisi mevcuttu[218]. Her fişeğin yaptığı işe, oluşturduğu biçime, gürültüsüne göre, ayrı adları vardı. And'ın belirttiğine göre, Vehbî'nin Sûrnâmesi'nde de pek çok fişek ismi geçmektedir[219]. Fişek gösterileri, ışık sanatlarına girer ki, Osmanlı'da şenliğin diğer adlarının "Donanma" ve "Şehrayin" olması da, şenliklerde fişek, kandil, ateşle aydınlatmanın ne kadar önemli olduğuna işaret eder.

16 Benüm gibi nazar idince rûy-ı cânâna
Figâna başladı çâk eyledi girîbânı

*(Âsumânî), cânana benim gözümle bakınca, ızdırap ile feryâd u figân etmeye başladı; nihayet yakasını parçalayıverdi.*

Bu beyte göre, atılan fişek yukarılara çıkıp da sevgiliyi görmüş, giriban-çâk olup kederlenmiş ve oracıkta patlayıvermiştir. Âşıklıkta mecnun olmak bir payedir. Mecnun olan kişi, yurdunu yuvasını terk eder, yollara düşer ve herkes tarafından tanınır. Fişek de mecnun olmuş, gecenin en karanlık vaktinde herkesin gözünü alacak bir itirafla sevgisini ilân etmiştir.

Girîbân-çâk, kederli demektir. Şair fişeği aşığa benzetmiştir (teşhis). Fişeğin patlama nedeni de onun aşık olup sevgilisi için yakasını parçalamasıdır (hüsn-i ta'lîl).

Minyatürlerde, parçaladığı bağrından kan dökerek sevgiliye ilân-ı aşk eden âşıklar görülmektedir. Ayrıca, edebiyatta güllerin tomurcuklarını açtığı sırada taç yapraklarının tek tek ayrılmasının da "yakayı girîban" etmek olarak tasvir edildiği düşünülecek olursa, patlayan fişeğin de içinden çıkan güzel yüzünün, güllerin içlerinde sakladıkları güzelliğe benzetildiği

217 Lâle hâven yakdı sûsen asmânîler yine
Şâh-ı gül taht-ı zümürrüd üzre seyrân eyledi (**Bâkî Dîvânı**, K7/14)

218 Metin And, **a.g.e.**, s. 107

219 Saye-ban, kestane, çarh-ı felek, fıskiye, havan, püskürme, asmanî, tabancalı, mühr-i Süleyman, mahtabe, çanak, kabak, bahrî, humpâre, çadır, dolab, dahme, ördek, tulumba, hevâyi, medevver çerhi, tarrakalı, delüce, bedaluşka, çömlek, vb..

düşünülebilir. Bakî, bir fişeğin ismini "çâk-ı pîrehen" olarak verir. Buradaki fişek de, "çâk-ı pîrehen" olabilir. Bâkî'nin verdiği bir diğer fişek ismi de "tıfl-ı gonca" dır. Belki, bu fişek, etrafa çok dağılmıyordu. "Çâk-ı pîrehen" ise, belki de şeraresi çok olan ve dağılırken gülün taç yapraklarının şekli gibi kavis çizerek etrafa saçılan bir fişek çeşidi idi.

"Figâna başladı" ifadesi ile şair, ortaya çıkan ses hakkında da bilgi vermiş oluyor. Bâkî, "çâk-ı pîrehen"den bahsettiği beyitte "bülbül-i şûrîde" ifadesine de yer verir. Bu ayrı bir fişek ismi olabileceği gibi, "çâk-ı pîrehen"in çıkardığı sesi anlatıyor da olabilir[220].

17 Dilâver-i 'Alevî[221] gibi her hevâyî fişek
Salardı Zâl-i semâvâta tîr-i bürrânı

*Hevâî fişeklerin her biri, Hz. Ali'nin kılıcı dilâver gibi, semaların Zâl'ine keskin okunu saldı.*

"Zâl", Sâm'ın oğlu, Rüstem'in babası olup, doğuştan saçları, kirpik ve kaşı beyazdır. Babası, onun kendi oğlu olduğunu inkar etmiş, onu hile ile bir dağa atılmıştır. Zal, orada, Simurg (Zümrüdüankâ) kuşu tarafından beslenmişti. Beyitte bu olay hatırlatılmıştır (telmih).

Fişekler sadece ışık vermekle kalmayıp, göğe vardıklarında donanımlarına göre çeşitli görüntüler sergiliyorlardı. Bazısı soyut görünümlü, bazısı hayvan, mitolojik yaratık, ev, gemi, kale şeklinde çerçeveli idi. 1530 şenliğinde yalnız bir gecede, on binden fazla fişek atılmıştı. 17. yüzyılda Osmanlı toprağında bulunan bir Hollandalı gezgin ve Corneille le Bryun Haliç'te Aynalıkavak köşkünün önünde sergilenen bir fişek gösterisinden bahseder. Orada, özellikle kılıç şeklinde yanan fişekler, çok beğenilmiştir. Bunlar, daha çok humpâre denen türdendi ve kâfurîden yapılıyordu[222].

"Dilaver" kelimesi, cesur demektir. Beyitten de anlaşılacağı üzere "dilaver-i alevi" tamlaması ile Yahyâ Bey, Hz. Ali'nin çift uçlu kılıcını kastetmiştir. Anlaşılan, kılıç çerçeveli bir fişek gösterisi sunulmuştu. Yada bu fişekler her patladığında da kılıç görünümü sergiliyordu.

220 Lâle çâk-ı pîrehen gösterdi gül çînî kabâ
Bülbül-i şûrîde hây u hûy-ı mestân eyledi (**Bâkî Dîvanı**, K7/12)

221 Kelimenin, Hz. Ali'nin kılıcı ile beraber kullanılmış olup bir kişi adı olduğu için büyük harfle yazılması daha uygundur.

222 Metin And, **a.g.e.**, s. 108

Bâkî, kasîdesinin beş ve altıncı beyitlerinde muhtemelen fişek ismi olan "tîr-i bârân" ve "şemşîr-i bürrân" tamlamalarına yer verir. Belki "Dilaver-i Alevî" de bu kılıç görünümlü fişek gösterilerinin bir çeşidi idi.

18 Felekde ra'd gibi oldugınca na're –zenân
Yagardı 'ayn-ı 'adûnun sirişki bârânı

*(Havâî fişek), felekde gök gürültüsü gibi nara atarcasına yüksek sesle bağırınca, düşmanın göz yaşı yağmuru yağardı.*

Şair, fişeğin patlamasından sonra etrafa dağılan minik ışık parçalarını, düşmanın göz yaşlarına benzetmiştir. Burada, zirve devrini yaşayan bir devletin sakini olarak Yahyâ Bey'in, bir fişekte bile devletin gücünü görmesi ve göstermesi söz konusudur.

Şair, ses ve görüntüyü anlatan kelimeleri, sırasıyla yerleştirmiştir. Bilindiği ışık hızı sesten daha hızlı olduğu için, önce çakan şimşekler görünür, sonra gök gürültüsü duyulur. Fişek gösterisi de önce göze, sonra kulağa hitap etmiştir.

Beyitte geçen "sirişk" kelimesi de "bâran" kelimesi de birer fişek ismi olabilir. Thomas Coryate 1675 şenliğinde, pek çok fişek gördüğünü, hepsini anlatmanın mümkün olmadığını, ancak içlerinden bir tanesinin çok ses çıkarıp çok yükseğe vardığını ve şerarelerinin de çok sayıda olduğunu kaydeder[223].

19 Ziyâ-yı şem'-i fişekden nehâra döndi leyâl
Cihân gözine açıldı hicâb-ı zulmânî

*Fişek mumunun ışığından, geceler sabah gibi (aydın) oldu. Karanlık perdesi, tüm dünyanın gözünden açıldı.*

"Fişek mumu", fişeklerin bağlı olduğu ana merkezde fitillenmek üzere hazır duran mum şeklindeki hanecikler dir[224]. Bunlar ateşlenip de göklere fırlayınca kapkara gece, sabah gibi aydınlanmıştır. Bir diğer anlama göre, fişek gösterisinin gece yarısında başladığı farz edilirse, sabah olmaya başlamıştır.

---

223 A.e., s. 103
224 Bâkî, zannederim bu mumlar için "nergis" tabirini kullanmaktadır:
Yakdılar nergisleri etrâfa saçıldı şirâr
Bâd âteş-bâzlar gibi gül-feşân eyledi (**Bâkî Dîvanı**, K7/13)

20 Şerâre eyledi halk-ı cihânı müstağrak
Haşrda nûr-ı Hudâ sanki ehl-i imânı

*Hidayet nurunun haşir günü inananları iman nuruna boğması gibi, fişeğin kıvılcımları da bütün insanları ışığa boğdu.*

Şair burada, fişeklerden yayılan kıvılcımların, her yeri nura boğduğunu anlatmıştır. Bu aydınlanma, haşir meydanındaki iman ehlinin alınlarına Allah tarafından nakşedilen özel nura benzetilmektedir.

Beyitte bahsedilen aydınlanma, neden bütün dünya halklarına mal edilmiştir, dersek, şenliklere katılan türlü milletten insanlar, devlet temsilcileri veya başkanları, elçiler, akla gelir. Bu seyircilerin bazıları, bugün bizlere pek çok seyahatname bırakmıştır. Ayrıca Osmanlı Devleti, 300 binlik devlet nüfusunda 15 bin Türk ile, çok farklı ırkı zaten içinde barındırmakta, yönetmektedir. Şaire göre bunca çeşit millet ile dolan meydan, âdeta haşir meydanı kadar kalabalık olmuştur (mübalağa). Nitekim bilindiği üzere haşir meydanında da dünyanın bütün insanları bir araya gelecektir.

Bu gösteriler sırasında, bazı evlerin çatılarının yandığını, büyük maddî kayıplar verildiğini ve bu yüzden çok sayıda fişek içeren büyük motiflerin deniz üzerinde bir gemide atıldığını biliyoruz. Burada ise arka planda yanan bir evden bahsedilmiş olması muhtemeldir.

21 Semâda sanma sevâbit ki açdı revzenler
Teferrüc itmege anı sipihr sükkânı

*Yıldızların gökyüzünden (birer) pencere açtıklarını zannetme. (Bilakis bu ışıltılar) gök ehlinin şenliği izlemek üzere (açtıkları) penceredir.*

Divan şiirine göre, yıldızlar gökyüzünden yere açılmış birer pencere gibi düşünülür. Bu beyitte ise, fişek şerareleri birer yıldıza benzetilmiş, bu yıldızlar da gökyüzünden pencere açmışlardır. Ancak, fişekler aslında birer yıldız değildir. Fişek şerareleri yıldızlara benzetilmiş olmalıdır.

Burada, "sipihr sükkânı" ifadesi ile, şairin boş görünen semalda da oraların kendilerine göre sakinleri yaşadığına işaret ettiğini görüyoruz. Nasıl ki balıklar için uygun mekân deniz

iken uygun ortam insan için hava ise, gezegenlerin de kendi şartlarında belki sakinleri vardır. Beyitte geçen "revzen" ifadesi, bir fişek adı olabilir.

22 Zihî kemâl-i sehâvet ki kılmaga yagma
Saçıldı yir yüzine niçe genc-i pinhânî

*Bu nasıl bir cömertliktir ki, yeryüzüne yağma edilmek üzere nice nice gizli hazineler saçılmıştır.*

Fişek tasvirine devam eden şair, bu beyitte de fişek ışıklarını, padişahın saçtığı altınlara benzetmiştir. Padişah şenliklerde, kasr-ı aliden altın paralar saçardı. Kendisi meşgul olduğunda da bazı kimseleri bu işle görevlendirirdi. Burada, kasîdenin kasdı ortaya çıkmış, şair, padişahın cömertliğini vurgulayarak hem bir arîza sunmuş, hem de padişahı övmüştür.

Osmanlı'da "Çanak yağması" adlı bir gelenek vardır. Buna göre, düğünlerde halka ve yeniçerilere verilen ziyafette meydana dizilen çok sayıda tabak ve kaseler, içindeki yemeklerle birlikte yağma ettirilmektedir. Çanak yağması konulu minyatürlerdeki kap kacağın türü belli olmamakla birlikte, genellikle pişmiş toprak veya bakır kapların kullanıldığı sanılmaktadır. Büyük bir organizasyon olduğu ve diğer ülkelerden çok sayıda misafir davetli olduğu için, bu şenlikte altın kap kullanmış olabilir. Şair fişek şerarelerini sağa sola kaçırılan altın gümüş kaplar gibi tahayyül etmektedir.

Şairin "genc-i pinhâni" demesi anlamlıdır. Fişek, patlayıncaya kadar kendi içinde o kadar çok sayıda parça taşıdığını göstermez. Bu yüzden fişek, "gizli hazine"dir. Bâkî, bir fişek için, "kân-ı Bedahşân" ifadesini kullanır. Bedahşan, Hindistan ve Horasan arasındaki bir yerdir. Burada çok sayıda la'l taşı ve altın yatağı vardır. "Genc-i pinhâh" da bu tür fişeklerden biri olabilir.

Zihî kelimesinde "ne hoş, ne güzel" anlamı dışında bir de "bravo" gibi tebrik ile karışık coşkulu seslenme anlamı vardır. Yeniçeriler, çanak yağması için birbirleri ile yarışırken, bu tür heyecan içerikli sesler çıkartıyor olabilirler.

23 Saâdet ana ki zevk itdi bu temâşadan
Yazuklar ana ki seyr itmedi bu seyrânı

*Bu gösteriden zevk (ile nasibini) alana ne mutlu. Bu seyirlik gösterileri seyretmeyene yazık oldu.*

Şair, önceki beyitlerde bahsettiği üzere, padişahın cömertliğini anlatan fişek gösterilerini seyretmeyenlere ve dolayısıyla padişahın cömertliğinden nasiplenemeyenlere eseflenmektedir. Ne var ki, o elin kendisine de uzanmaması durumunda, bu gösteriden nasiplenemeyen şair de esefle anılacak insanlardan biri olacaktır. Yahyâ Bey bu konudaki fikrini padişaha bildirmekte, âdeta "Eğer senin cömertliğin benim kapıma uğramazsa, artık yazık bana, hayf bana" demekte, maksadını ortaya koymaktadır.

24 'Aceb mi şâh-ı cihâna disem Halîlu'llah
Ki oldı cümle ganî vü fakîr mihmânı

*Cihanın padişahına Halilullah desem buna şaşılır mı? Kaldı ki bütün fakir ve zenginler onun misafiri olmuştur.*

"Şâh-ı cihan", bütün dünyanın padişahı demektir (mübalağa). Gerçekten de Kanûnî, pek çok yer fethetmiş, ülke sınırlarını iki misli artırmıştır. Fethedilmeyen ülkeler de Osmanlı devletinin etkisi altındadır. Bilindiği gibi o günün Fransız modasında kadınlar, Osmanlı kıyafetlerini izliyordu. Batıda Fransa, Habsburg hanedanlığına karşı, Osmanlı Devleti'nden yardım istiyordu.

Ayrıca üç kıtada Kanûnî devrinde sınırları oldukça geniş olan Osmanlı Devleti, sağladığı iş gücü ile bir çok milletten insanın ekmek kapısı olmuştu. Mesela çingenelerin yerleşik hayata geçmeleri için, onlara toprak veren devlet, bu şekilde hem onların şehir kültürünü edinmeleri için çalışmış, hem de onlara iş sunmuştu.

Yukarıdaki beyitlerde padişahın şenlikte verdiği ziyafetten bahsedilmişti. Burada ise şair bu durumu, padişahı Hz. İbrahim'e benzeterek açıklamaktadır. Hz. İbrahim edebiyatımızda "Halil İbrahim sofrası" denilen, her çeşit insanın buyur edildiği ve içerik olarak olabildiğine zengin davet sofrası ile beraber geçer. Şair padişahın sunduğu ziyafeti Hz. İbrahim'in bu sofrasına benzetmektedir (mübalağa).

Fişeklerden bahseden beyitlerden sonra, padişaha Halilullah denmesi, Hz. İbrahim-ateş kıssasını hatırlatır. Nemrut döneminde Hz. İbrahim cezalandırılmış, ateşe atılmıştı. Ateş ise Allah'ın emri ile bir "gülistan"a dönmüştü. Fişekleri hazırlayan kimselere de "âteş-bâz" denilir. "Gülistan" kelimesi de yine önceki beyitlerde fişek ismi olarak geçmişti.

Şairin padişahı Hz. İbrahim'e benzeterek övmesi, sadece "Halil İbrahim Sofrası"nın zenginliğinden dolayı değildir. Bilindiği gibi, Hz. İbrahim o sırada oradan kim geçerse

sofrasına davet eder, onu yedirir, içirirdi. Yahyâ Bey de sanki burada, "Efendim, sana O'nun gibi, kapına zengin fakir her geleni doyurmak düşer. Kaldı ki, sana Halilullah desem, garip de kaçmaz. Çünkü, sen zaten kapını herkese açarsın" diyerek, "Bana da kapını aç" ifadesini dizelerine bir dantel hassasiyeti ile işlemektedir.

Beyitte geçen gani ve fakir kelimeleri, zıt anlamlıdır (tezat).

25 Gazâ erenlerinün serveri vü serdarı
Sehâ vü ma'deletün ma'deni kerem kânı

*Gazilerin en önde geleni, baş komutanı; cömertlik ve adâletin kaynağı, kerem madeni.*

Padişahlar, uzun yıllar, ordunun başında bizzat savaşlara katılmış ve orduyu komuta etmişlerdir. Bu yüzden, padişah, gazaya katılan kişilerin başı ve ileri gelenidir. Bu, padişahın kahramanlık yönüdür. Padişahın bir de, adâleti vardır ki, Kanûnî Sultan Süleyman'a Kanûnî isminin verilmesi, bu adâletten ötürüdür.

Beytin iki mısrasında da yakın anlamlı kelimeler art arda işlenmiştir (mürettep leff ü neşr). İlk dizede "server" ve "serdar" geçerken, ikinci dizede ise, "seha" ve "kerem"in ardından, "maden" ve "kân" geçer. Bu durumda beyitte yalnız kalan, "ma'dilet" kelimesidir. Bu, padişahın "biricik, dünyada benzeri olamayan" adaletine övgüdür. Söz ustası olan şair bu vesile ile, padişahın adâletinden yardım dilemiş, padişahın kendisine dönüp bir kerecik bakmasını, bunu içinden gelmese de adâleti ile yapmasını istemiştir.

Beyitte padişahın adâletinin yanı sıra cömertliğinin vurgulanması yine kasîdenin kastını ortaya koymaktadır.

26 Mu'în-i dîn-i Muhammed muhît-i bahr-i kerem
Reîs-i 'asker-i İslâm u zıll-ı Yezdânî

*(O padişah), Muhammed dininin yardımcısı, kerem denizinin okyanusu; İslâm askerinin komutanı, Allah'ın (yeryüzünde) gölgesi (dir).*

Fatih zamanından itibaren dünyanın çeşitli yerlerinden âlimler, bilim adamları Osmanlı topraklarına yerleşmeye başlamış, Kanûnî döneminde de önemli âlimler yetişmiştir. Devlet, gerek ekonomik düzeyi ve imkânları ile gerekse bilim dünyasındaki yeri ile bilim adamları için önemli bir yere sahip olmuştur. Ayrıca fıkıh, hadis, tefsir gibi dinî bilimlerde

önemli âlimler yetişiyordu. Bunda, darül hadis müderrislerine verilen ücretin, şifahane baş doktorları ve diğer medrese hocalarınınkinden fazla olması da etkili olmuştur. Bu âlimler dolayısı ile Kanûnî, Muhammed dini olan İslâm'a destek vermiş, yardım etmiştir. Nitekim bir hadis şöyle der: "Sebep olan, yapan gibidir."

Ordu için "İslâm askeri" denilmesi ise, o dönemin devlet yapısı ve fetih anlayışı ile ilgilidir. Orduda, "deli" olarak adlandırılan, sınırlarda yaşayan ve fetih hareketlerinde önden gidip fethi düşünülen yere İslam'ı anlatıp kalpleri ısındırmakla görevli olan bir sınıf askerin var olduğunu düşünülecek olursa, ordunun bu sıfatla isimlenmesi, o dönem için gariplik arz etmez. Nitekim klasik şiirimizde padişah, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak düşünülmüştür.

Bilindiği gibi okyanuslar, geniş bir alanı kaplayan dış denizlerdir. Irmakların denizlere akması gibi, denizler de okyanuslara akar. Yahyâ Bey de burada padişah için okyanus anlamındaki "muhit" kelimesini kullanmıştır. Padişah bir okyanus ise, emri altındaki vilâyetler, yani günümüzde her biri birer devlet olan topraklar da, verdikleri vergiler ve savaşlara gönderdikleri askerleri ile birer denizdir. Ayrıca o devrin yetiştirdiği alimler göz önüne alınacak olursa, başka yerlerde "marifet denizi" olarak nitelenen padişahın nasıl olup da bir okyanus olduğu ortaya çıkacaktır.

Yahyâ Bey, cömertliği bir denize benzetmiştir. Denizin bittiği yerde, okyanus başlar. Bu, cömertliği o kadar engin olan padişahtır (mübalağa).

27 Penâh-ı devr ü zamân ya'nî pâdîşâh-ı cihân
Velîlerün senedi 'âlemün Süleymânı

*(O), zamanın ve çağın sığınağı yani cihan padişahı, velilerin dayanak noktası, bütün dünyanın Süleymânı (dır).*

İslâm inancına göre insan, yeryüzünün halifesi olarak yaratılmıştır. Buradaki halife kelimesi, siyasi anlam içermez. Bütün varlıklar, susarak konuşurken, kelamın, fehmin, derkin ve tefekkürün yalnız insanda bulunması, Âşık Paşa'nın da ifade ettiği üzere, insanın kâinat ile uyumu (saçlarının ormanlara, kanının nehirlere, etinin dağlara ve taşlara benzemesi), insanın küçük bir kâinat ve kâinatın da büyük bir âlem olması (topraktaki elementlerin çoğunun farklı miktarlarda insanda da bulunması, dünyanın insan beynine benzer bir şekilde olması, ayrıca ceviz içinin de beyne benzemesi ve yenildiğinde, beyin için faydalı olması) en başta insanı, yeryüzündeki diğer canlılardan farklı kılmıştır. Hâl böyle iken, eğer bir de Hz. Süleyman gibi

bazı peygamberlere, cinlere rehberlik gücü de verilmişse, bu insanoğlunun makamının üstünlüğünü dile getirir.

Beyitte şairin, padişah için kullandığı "cihan padişahı" tabirini de bu şekilde değerlendirirsek, padişahın tüm insanları ve canlıları temsil eden bir insan olduğunu anlarız. Nitekim padişah, Allah katında, ülkesinin sınırlarındaki her şeyden sorumludur. Ülke sınırları da üç kıta olunca, bu padişah, "cihan padişahı" olur (mübalağa). Devrinde en kuvvetli ülke de eğer kendi ülkesi ise, tüm dünyada stratejik ve siyasi egemen, o padişahın ülkesidir.

"Dünya'nın Süleyman'ı" ifadesi ile hem peygamber ve hem de kral olan Hz. Süleyman'a bir atıf vardır (telmih). Hz. Süleyman, âlemin peygamberidir. Yani, o sadece dünyadaki insanlara değil, diğer bazı başka varlıklara da hükmetmiştir. Meselâ, bugün Kudüs'te Süleyman mabedi olarak bilinen yapının inşasında, Hz. Süleyman, cinleri de çalıştırmış, onların hızından ve kuvvetinden de istifade etmiştir. O'nun cinleri dalgıçlıkta da kullandığı rivayet edilmektedir.

"Zamanın melcei" ifadesi sosyolojik bir tespit gibi görünmektedir. Zira, dünya üzerinde en güçlü ülke, zamanın şemsiyesidir. Bu şemsiye, kendisini tutan elin adaletli olması durumunda, altına aldığı kıtalarda zulme karşı bir siperdir. Mekânın çoğunu elinde bulunduran (resmi veya stratejik söz geçirme alanı olarak) devlet, mekânın zamanın bir boyutu olması teorisine göre, zamanın da mı sahibi olacaktır. Şairin yaşadığı yüzyılda bu güç, Osmanlı Devleti'nin elindedir. Devr yani "çağ" hakkında, belki de aydınlar arasında tartışmalar yapılmaktaydı.

Velilerin senedi ifadesine gelince, padişahların velilik bağı olduğunu tarih nakleder. Nitekim Kanûnî'nin Uryânî şeyhine bağlı olup özellikle ömrünün son yıllarında daha da dindarlaştığını hatta müzik âletlerini yasakladığını biliyoruz.

28 Kemîne çâkeri Cem bendesi niçe Rüstem
Kapusı kulı Kırım hânı Mısr sultânı

*En zavallı, âciz, güzsüz kulu Cem; diğer kulları da sanki birer Rüstem; Kırım hanı ile Mısır'ın sultanı onun kapı kuludur.*

"Cem", edebiyatta şarabın ve eğlencenin sembolü, "Rüstem" ise Zal'ın oğludur. Cem ve Rüstem edebiyatımızda, kahramanlık sembolü olarak kullanılır. Şair,onların padişahın en zavallı hizmetkarları olduğunu söylüyor (mübalağa).

Aynı konuyu Hayalî[225], Eyyûbî[226] gibi başka şairler de Sultan Süleyman için övgü vesilesi olarak kullanmışlardır. Avrupa'da olan Kırım da, Afrika'da bulunan Mısır da padişahın kapısında ancak vergi veren birer vilâyetten ibarettir.

29 Zihî kemâl-i înâyet ki Hazret-i 'İzzet
Müsahhar eyledi emrine nev'-i insânı

*Yeryüzündeki bütün beşeri, emrine amade kılmıştır. O izzet sahibi Efendi, ne büyük ve muhteşem bir inayet sahibidir!*

Burada, 27. beyti hatırlamak faydalı olacaktır. Padişah için zamanın Süleyman'ı diyen Yahyâ Bey, burada da onun bütün insanları kendi emrine tabi' kıldığını ifade etmektedir. Bazı ülkeler fethediliyor, ancak yöneticileri vazifeden alınmıyordu. Bu ülkeler, Osmanlı Devleti'ne vergi veriyorlardı. Bu, hem kral hem peygamber olan Hz. Süleyman'ın pek çok insan ve varlığa etkili oluşuna benzemektedir.

İnayet ve izzet kelimeleri, kendi içlerinde kafiyelidir (aliterasyon).

30 Devâm-ı devleti olsun mezîd eban 'an ced
Resûl ümmetinün oldı Şah-ı Merdânı

*O, Resulullah'ın (s.a.s) ümmetinin yiğidi Ali gibi oldu. Devleti, babadan oğula nesli artarak devam etsin.*

Şair, padişaha dua etmekte, devletinin devamı için, soyunun babadan evlâda çoğalarak artmasını dilemektedir. Padişahı, yiğitliği ile Hz.Ali'ye benzeten şair, onun neslinin devamını da aynı beyitte zikrederek bir gerçeğe atıfta bulunmaktadır. Bilindiği üzere, Hz.Peygamber'in (s.a.s) soyu, Hz.Ali'den devam eder.

Yahyâ Bey, burada bu hadiseye telmihte bulunmuştur. Buna göre Hz. Peygamber'in nesli Hz.Ali'den devam ettiği gibi, Osmanlı padişahlarının nesli de kardeşleri genö yaşta vefat ettiği için, Kanûnî Sultan Süleyman'dan devam etmektedir.

---

225
Çâkeründür Halife-i Bağdad
226 Bir kulun oldu Mısr sultânı (**YBD**, K16/18)
Kapusı kulıdur Dârâ vü Rüstem
Kemîne kemterîni Hüsrev ü Cem (**YBD**, s. 264)

Şah-ı merdan, Hayder-i Kerrar, Damad-ı nebi gibi terkipler, Hz.Ali hakkında kullanılır. Şah-ı merdan, kelimesindeki "şâh" ifadesi müstakil olarak kullanıldığında da Hz. Ali'yi ifade eder. Ayrıca kelimenin "tasavvuf ulusu" anlamı da vardır. Bu da, Hz. Ali'nin bütün velilerin babası olmasına işaret eder.

31 Ziyâret itmeyen ashâbı leşkerin görsün
Ki cümle hâcî vü gâzîler ehl-i dîvânı

*Sahabeleri ziyaret edememiş olanların hepsi hacı ve gaziler topluluğu olan askerlerini görsün.*

Hz. Peygamber, en hayırlı asrın kendi yaşadığı asır ve ondan sonraki hayırlı asrın, kendinden sonraki asır ve sonraki hayırlı asrın da daha sonraki asır olduğunu ifade etmiştir. Bunlar kısaca sahabe, tabiin ve tebe-i tabiin şeklinde açıklanabilir. Sahabe, Hz. Peygamber devrinde yaşamış, O'nun sohbetinde bulunmuş inananlara verilen isimdir. "Tâbiin" sahabileri görmüş olan bir sonraki neslin insanlarıdır. "Tebe-i tâbiin" ise, tabiine yetişenlerdir.

Şair devletin önemli kurumlarının başında gelen askerleri sahabelere benzetmiştir. Nitekim sahabeler de gerek Hz. Peygamber (s.a.s) döneminde, gerekse O'ndan sonraki dönemde pek çok fetihler yapmışlardır. Hz. Ömer, kendi devrinde dünyanın önde gelen iki devletinden biri olan "Sasaniler"i mağlup etmiş, Hz. Osman Doğu Anadolu'da pek çok yeri fethetmiş, Amr Bin As ise "Kuzey Afrika Fatihi" olarak tarihe geçmiştir. Bunun yanı sıra daha pek çok sahabe de, dünyanın dört bir tarafına gitmiştir. Sahabe kabirleri de, onların dünyanın dört bir tarafına dağıldığını göstermektedir. Osmanlı'da askerlerin devletinin fethetmediği yerlere bile akıncılar ve deliler vasıtası ile gitmeleri de sahabeleri hatırlatmaktadır.

Ashabı, hacı, gazi, divanı kelimelerinin sonunda hep "y" harfi vardır (aliterasyon).

32 'Asâkiri benek altunlu câmeler geyüben
Gazâ güninde olur kûh-ı Kâf kaplanı

*Askerleri, benek altınlı elbiseler giyerek, gaza gününde Kaf dağının kaplanı olur.*

"Benek altınlu câme" "altın benek" isimli kumaştan dikilien bir çeşit kıyafettir. Beyitte askerlerin bu kıyafetten giydikleri belirtilmektedir. "Kûh-ı Kâf Kaplanı" Bakî'nin "peleng-i

çerh" dediği "felek kaplanı" isimli bir yıldız kümesidir. Anlaşılan bu kıyafette "altın" tabir edilen motif, yıldızlara benzetilmiştir. Nitekim klasik şiirimizde bu kumaşın benekleri, yıldızlara benzetilir.

"Kaf Dağı", inanışa göre, dünyayı çepeçevre kuşatan ve mitolojide ulaşılamamayı simgeleyen bir dağdır. Bir rivayete göre, Kaf Dağı, İran'daki Elburz dağıdır.

"Peleng-i çarh", çok uzakta bir yıldız kümesidir. Askerlerin uzaklardaki yıldızlara benzetilmesi, onların sahabeler gibi olmasına ("Ashabım yıldızlar gibidir. Hangisine tutunursanız, bana ulaşırsınız" hadisi) ve çok uzaktaki yıldızlar gibi "yüce" olduklarına işaret etmektedir.

Altın benekli câme ve kaplan motifini, Kanûnî'ye sunduğu bir kasîdede Hayâlî Bey de kullanmıştır[227].

33 Semend-i 'izz ü vakârıdur eblâk-ı gerdûn
Yiridür itse tabıl-bâz mihr-i rahşânı

*Feleğin alaca atı onun vakar ve izzet bineği olan padişah, parlak güneşi davulcu yapsa yeridir.*

"Eblâk-ı gerdûn", "feleğin alaca atı" anlamına gelir. Alaca at, atlar arasında makbul bir cinstir. Feleğin pek çok anlamı vardır. "Gökyüzü", bunlardan biridir. İfadeyi buna göre ele alırsak, "gökyüzünün alaca atı" anlamı karşımıza çıkar. Alaca, en az iki renkli demektir. Gökyüzü de "sabah" ve "akşam" olmak üzere iki renklidir. Padişah ise bu atın süvarisidir. Felek kelimesinin bir diğer anlamı olan "devr"e göre, padişah "çağ atının süvarisi" yani, "zamanında sözünü bütün dünyaya geçirebilen kişi"dir. At benzetmesinin temelinde ise, feleğin durmadan "devr" etmesi, "seyir" halinde olması yatar.

Güneş, ilm-i tencime göre kuvvet, şiddet, kahır, şiddet ve haya timsalidir. Etrafında parlak başka bir şeyin görünmemesinden dolayı "benzersiz" olarak edebiyata mal olan, aslan burcunu temsil etmesi ile güç simgesi olan güneş, kendisinin yuvarlak şekli ve ışıklarının birer davul tokmağı gibi düşünülmesi itibariyle davul çalarak padişahın padişahlığını ilân eden bir tabıl-bâza benzetilmiştir (mübalağa). Klasik şiirimizde gelenek haline gelen güneş-

[227] Kaçan altun beneklü câme geyse
Sipihre atılur kaplana benzer
(Sultan Süleyman'a sunulan kasîdeden : Hayâlî, **Hayalî Bey Divanı**, Haz.: Ali Nihat Tarlan, İstanbul, Bürhaneddin Erenler Matbaası, 1945, K18/10)

padişah benzetmesini bir adım daha ileri taşıyan şair, güneşi padişahın kapısında bir davulcu gibi düşünerek, padişah övgüsünü artırmıştır.

34 Kemâl-i merhametiyle misâl-i mihr-i cihân
Pür itdi pertev-i ʻadli mekân-ı imkânı

*(O padişah), cihan güneşi gibi olanca merhameti ile kâinatı adâlet ışıklarıyla doldurdu.*

Yaradılış inancında, varlık ikiye ayrılır. Buna bir varlık, "vâcibu'l-vücûd", diğerleri ise "mümkinu'l-vücûd"dur. "Vacibü'l- vücûd", "varlığı mutlak olan, sonradan yaratılmamış zât" anlamında "Allah" için kullanılır. "Mümkinü'l-vücûd" ise "var olması bir iradenin tercihine bağlı olan, var olup olmama ihtimali eşit olan varlıklar", yani bütün mükevvenâtı ifade eder. Bu açıdan, imkân mekânı, içinde yaşadığımız şu büyük kâinatın hepsidir. Kâinat üzerindeki varlıkların tümünün enerjisinin bir zaman sonra bitmesi, sonradan olan her şeyin bir başlangıcı olması gerektiğine işaret eder. Bu ise, "seçen ve iradesini istediği istikamette kullanan" bir zatın varlığını gerektirir. Bu zât yani yaratıcı ise mekân ve zaman algısının dışındadır. Doğmamış, doğrulmamıştır. Öncesi de sonrası da yoktur. Çünkü O'nun varlığı, "vâcip"tir.

"Mihr" kelimesinin bir anlamının da "merhamet" olduğunu bilen şair, mihri padişaha izafe ederek, arka planda, padişahın da bir güneş olduğunu anlatmaktadır. Bu güneşin ısı, ışık gibi faydalarını taşıyan ise, "adâlet pertevi"dir. Güneş, nasıl cihan için vaz geçilmez bir önem ve etkiye sahipse, padişah da adâleti ile bütün dünyanın vazgeçemeyeceği bir yere sahiptir (mübalağa).

"Kemâl" "misal" kelimelerinin, "cihan" "mekân" ve "imkân" sözcüklerinin arasında ses uyumu vardır (aliterasyon). "Mekân" ve "imkân" kelimelerinin yazımında da tek harf farklıdır (cinas-ı merdûf).

35 Alındı ʻavni ile niçe bin kılʻa-ı Fireng
Yıkıldı emri ile Engürüs bünyânı

*(Allah'ın) yardımıyla binlerce kale nasıl da alındı! O'nun emri ile Macar ülkesinin binaları, yapıları (nasıl da) yıkıldı.*

"Engürüs", Macaristan'ın eski adıdır. Ülkede maddî olarak rahat olan Zâdegân ve Ruhban sınıfı, aşağı tabakaları ezerek zenginleşmiştir. Bu sırada Macar kralı, adı Osmanlı kaynaklarında "Layoş, Lavoş" şeklinde geçen Batı'da Louis II diyebilinen, II. Lajos'tur. İdaresizliği ve acziyle imparatorluğu çöküşe sürükleyen II.Louis'nin ülkesi, o dönemde mâlî buhrandadır. Devletin Osmanlı'ya ödemesi geren vergi zâdegân takımından çıkacaktır. Bu sırada Macaristan'ın vaat ettiği haracı almak üzere gönderilen Türk elçisi, Behram Çavuş, bir rivayete göre tahkir ve hapsedilmiş, bir rivayete göre de idam edildikten sonra onun burnu ve kulakları kesilip Kanûnî'ye gönderilmiştir. Zamanın muazzam ve kudretli ordusunun temsilcisi bir elçiye yapılan bu bu çılgınca muamele, Kanûnî'nin, 18 Mayıs Cumartesi günü 1521'de, ilk Engürüs seferi denilen, Belgrad seferinin nedeni olur. Seferin amacı, Belgrad'ı Osmanlı Devleti sınırlarına katmaktır[228]. 8 Ağustos'ta Belgrad şehri; 29 Ağustos Perşembe günü de Belgrad kalesi fethedilir[229]. Bu ilk sefer, beş ay üç gün sürer ve padişah otuz iki günde, İstanbul'a döner. 17 Zülkâde Cumartesi günü Silivri'ye gelen padişah, kayıkla Topkapı sarayına geçer[230].

Beyitte, bir çok kalenin alındığından bahsedilmektedir. Osmanlı ordusu Belgrat yolunda iken, iki kale almıştır. Bu kaleler, Böğürdelen (7 Temmuz'da, Kanûnî Sultan Süleyman, tahta geçetiğinde gerçekleştirdiği ilk fetih) ve Zemlin (12 Temmuz) kaleleridir.

36 Elindedür Kızıl Elmayı kılsa zîr ü zeber
Nite ki mülk-i Ferenduş ile Alamanı

*Alman ülkesi ve I.Ferdinand gibi Kızıl Elma'yı da yerle bir etmek, elindedir.*

Ferenduş, Süleyman-nâme'ye göre, I.Ferdinand dır[231]. Macaristan'a önce, Szapolya Janos kral seçildi (16 Kanunuevvel 1527) . Ancak, bir ay yirmi yedi gün sonra, ikinci bir diyet meclisi, Almanya imparatoru Beşinci Karlos'nun küçük kardeşi olan Arşidük Ferdinand'ı Macar kralı ilân etti.

Buradan anlaşılacağı üzere, Macaristan ikiye bölünmüştü. Buna göre Kuzeybatı ve batı Macaristan Ferdinand'a; Orta Macaristan ile Erdel (Transilvanya) Szapolya'ya düşüyordu. Ferdinand, Habsburg hanedanı üyesi olduğu için, Osmanlı ile ilişkilerinde bir

228 İ Hakkı Danişmend, a.g.e., C: III, Nu: 2, s. 67-68
229 A.e., s. 72
230 A.e., s. 74
231 Sinan Çavuş, Süleymanname : Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve İstol-Belgrad, İstanbul, Tarihi Araştırmalar Vakfı İstanbul Araştırmalar Merkezi, 1998, s. 23

pürüz oluşabilirdi. Nitekim bu iki parça devlet, iki kraldan ötürü Osmanlı-Habsburg rekâbetine sahne olmuş; Kanûnî, Peşte'den İstanbul'a dönerken huzuruna kabul ettiği Macar zâdegânına, Ferdinand'a mukabil Szapolya'yı kral tayin edeceğini vaat etmiştir[232].

Osmanlı, bütün Macaristan'ı işgal etmemişti. Yalnız, sevkülceyş bakımından lüzum görülen kalelerin işgali ile yetinilmiş, böylece ülke, iki kralın iç savaşı olan Tokay Meydan Muharebesi'ne şahit olmuştu. Bu muharebede Szapolya, mağlup oldu. Szapolya bunun üzerine tedbir olarak Lehistan Kralı I. Sigismund'a başvurmakla kalmayıp Kanûnî'ye de elçi gönderdi ve ona dehâlet ettiğini bildirdi. Bunun üzerine Kanûnî, Macaristan'ın Osmanlı'nın kılıç hakkı olduğunu söyleyerek Szapolya'nın sadık bir bende olmayı kabul etmesi halinde, ülkesini Osmanlı himayesinde olmak kaydı ile ona bırakacağını ve onu daima destekleyeceğini bildirdi. Bunun üzerine taraflar arasında 28 Şubat 1528'de Macaristan'ı Türk himaye ve hakimiyeti altına alan bir anlaşma imzalandı.

Bu sırada, Avusturya üzerine sefer hazırlığında olan padişaha Ferdinand'dan üç kişilik bir elçilik heyeti geldi. Heyetin amacı, işgal edilen kalelerin iade edilmesi kaydı ile, sulh istemekti. Elçiler, bu kale isimlerini liste hâlinde sadrazam İbrahim Paşa'ya takdim ettiler. Sadrazam bu elçilere, neden Fransa, Lehistan, Venedik, Transilvanya gibi Türk hükümetine iltica etmek dururken, böyle yüksekten atıp tuttukları sordu. Elçiler, kaldıkları mekânda dokuz ay kadar tutuklu kaldı. Daha sonra, Kanûnî'nin sefere hazırlık yaptığını bildirmek üzere memleketlerine iade edildiler.

20 Mayıs 1529 Perşembe günü, Kanûnî, Edirne'ye vardı ve sefer başladı. Szapolya, 18 Ağustos'ta Mohaç ovasında olan Osmanlı ordusuna katıldı. Amaç Viyana'yı almaktan ziyade, Habsburg Krallığını iyice batıya sürüklemekti. 4 Eylül'de Macar tacı Türk ordusuna getirilmesinden dört gün sonra Budin kalesi Türk ordusuna teslim oldu. 10 Eylül Cuma günü de Boğdan Prensliği ile Osmanlı'ya tabi olmaları hakkında bir anlaşma imzalandı. 14 Eylül Salı günü, Szapolya Macar tahtına oturdu ve 22 Eylül'de Türk ordusu, Avusturya topraklarına girdi.

27 Eylül Pazartesi günü Kanûnî Viyana'ya ulaştı ve şehri kuşattı. Kuşatma 14 Teşrinievvele dek sürdükten iki gün sonra ordu, Budapeşte'ye hareket etti. Yolda, Szapolya'ya Macar tâcı teslim edildi. Böylece 16 Kanunelevvel Perşembe günü padişah birinci Viyana kuşatmasından İstanbul'a döndü. Görüldüğü üzere Ferenduş, birinci Viyana seferinin nedenlerinden birisidir.

---

232 İ. Hakkı Danişmend, a.g.e., s. 121

Mesele, bununla bitmemiştir. Birkaç ay sonra Avusturya'dan sulh akdi için gelen elçiler, Viyana seferi öncesinde Osmanlı tarafından iki kere fethedilmiş olan ve ayrıca Mohaç ile bir kere daha fethedilen Macaristan topraklarının kendilerine geri verilmesi şartı ile ancak anlaşmaya oturacaklarını bildirirler. Sulh için kendi istekleri ile gelen elçilerin bu ağır şartı ileri sürmelerine gazaplanan padişah, beşinci sefer-i Hümayuna çıkar. Bu da, Alaman Seferi olmuştur.

"Kardeşi olan İspanya kralı uğursuz Karlo'nun da yardımı ile Ferenduş, inançsız düşman ülkelerinden Avusturya ve Almanya'nın baş kumandanı olmuştu. İspanya düşman ülkelerinin en büyüğü ve Hıristiyanlık ve din taassubunun en yaygın olduğu bölge durumundaydı.[233]"

Eserde anlatıldığına göre, Ferenduş, Kara Hersek adındaki kumandanını yüz binden fazla askerle karadan ve denizden Budin'e saldırmaları için gönderir. 27 Ağustos 1542'de Budin karşısındaki Peşte'ye gelip otuz üç yerden ağır toplar kurarak kaleyi dövmeye başlar. Yazar, burada savunma yapan askerler için, merdân-ı cenk-cû; dilâverân-ı pelenk-hû der. Yukarıdaki beyitlerde ise, askerlerin benek altınlı cameler giyerek, kaf dağının kaplanı oldukları geçmişti. Bununla kaplan veya pelenk kelimelerinin, askerlerin mecazen kaplan yürekli olduklarını anlattığını görmekteyiz.

37 Birisi magribe gitdi birisi maşrıka dek
Kaçurdı Şâh-ı Kızılbaşı Karabugdanı

*Kızılbaşlar'ın şâhı ile Karaboğdan'ın kralını kaçırttı. Biri (ta) batıya dek gitti, birisi de, (tâ) doğuya dek.*

Yahyâ Bey burada, zaten doğuda ve batı olan iki devletin, padişahtan kaçtıkları için o mekânlarda olduklarını söylemektedir (hüsnü talil).

Kanûnî'nin babası Yavuz Sultan Selim, sekiz yıl süren padişahlığında, doğudaki şia problemini çözmeyi birinci mesele olarak ele almış, doğuyu halledip batıya dönmeyi gaye edinmiştir. Ne var ki, batıya dönmeye ömrü vefa etmemiştir. Sultan Selim'in bu arzusu, kırk altı yıl padişahlık yapacak kadar uzun ömürlü olup, Viyana kapılarını zorlayan Sultan Süleyman'a nasip olacaktır. Ancak, Osmanlı Devleti'nin batıda ilerleme kaydedebilmesi, hiç

233 Sinan Çavuş, a.g.e., s. 23

de kolay olmaz. Zira ordu ne zamana batıya yönelmeye kalksa, doğuda bunu fırsat bilenler bir problem çıkartırdı.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın seferlerine bakıldığında da doğu ve batıda ne kadar savaştığı görülecektir. Padişahın ilk seferi Belgrad (1521), ikincisi Rodos (1522-23), üçüncüsü Mohaç veya 2. Engürüs (1526), dördüncüsü Viyana (1529), beşincisi Alaman (1532), altıncısı İtalya (1537), yedincisi de Boğdan (Moldova) Seferi olup 1538'de düzenlenmiştir. Bundan sonra Budin, Estergon, Tunus, Cezayir, Fransa, Malta, Hindistan, Sudan, Habeşistan, ve üç İran seferi yapılır. Görüldüğü üzere seferler üç kıtaya düzenlenmiştir. Beyitte geçen sefer örnekleri ise İran ve Boğdan seferleridir.

"Kızılbaşlık", Rafizîliğin bir diğer adıdır. İran'da yaygın olan şia mesleğinin içinden çıkan bu kol, dört mezhebin dışındadır. Bu akıma tabi olanlar, Hz. Peygamber'in Hz. Ali'den ilham aldığına inanır, Ehl-i Beyt'e ve Hz. Peygamber'in yakın çevresine husumet besleyip, onlar hakkında suçlamalarda bulunurlar.

Şah İsmail'in dedesi Erdebilli Şeyh Cüneyd 1460'ta öldürüldükten sonra, oğlu Haydar, başına on iki dilimli taç giyip kızıl sarık sarmaya başlamış, müritlerine de aynı şeyi yaptırmıştır. Bu insanlara "kızılbaş" denmesinin sebebi, budur. Bu tanımlamada, şiîlerin saç ve sakallarını kına ile kızıla boyatma adetlerinin de etkili olduğunu söyleyebiliriz[234].

Boğdan Seferine gelince, Sefer-i Hümayun'ların içinde en kısa olanıdır. 4 ay 20 gün sürmüştür. Padişah Preveze zaferini, bu seferin sonunda Yanbolu Konağı'nda dinlemiştir. Bu sefer sonunda Boğdan'ın sınırları oldukça daraltılmış ve oraya bin sipahi ve beş yüz yeniçerilik bir garnizon yerleştirilmiştir. Tuna'nın kilit noktaları tamamen tutulmuştur. Dobruca bu seferin sonunda bir Türk ülkesi haline gelmiş, Türklerin "Bucak" dedikleri Dnysetr ile Prut arasındaki arazi, yine burada bir ülke olan "Besarabya", Eflak'taki "İbrail" şehri ve civarı, tamamen Osmanlı Devleti'ne geçmiştir. Kazan Hanı Sahip Giray da ordusu ile padişaha destek vermiştir.

38 Bedende cân gibi cârî olup durur gûyâ
Celâl ü şevket ile bahr u berde fermânı

*Padişahımızın fermânı, hem karada hem denizde celâl ve şevket ile âdeta bedendeki can gibi geçerlidir.*

234 Burhanettin Çakım, "Bakî'nin Kanûnî'ye Sunduğu Kasîdeler Üzerine Bir Yorum Denemesi", İstanbul, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997, s. 52

Yahyâ Bey, ruhun bedendeki önemine değindikten sonra, padişahın fermanlarının "bedende ruh" kadar önemli olduğunu vurgular. Padişah, devletler arasında gözettiği denge siyaseti ile, dünyaya karakolluk yapmakta, iki başlılığın ortaya çıkaracağı sorunlara fermanları ve yürüttüğü savaşlar ile müdâhale etmektedir. Nitekim, beden birçok uzuvdan oluşmasına rağmen, bir arada ve tek bir beden olarak vazife görebiliyorsa, hasta olan bir uzva diğer uzuvlardan destek geliyorsa, bu, bedende ruhun varlığındandır. Yani ruh, bedendeki anarşiyi, padişah da kendi ülkesi ve dünyadaki karışıklıkları engellemektedir.

Şair, "celâl"i denizin bir sıfatı; "ululuk" anlamındaki "şevket"i ise kara parçasının bir vasfı olarak kullanmıştır (mürettep leff ü neşr). Nitekim dünyada karalar, bedende et; dünyada denizler, bedende su vardır.

"Gûya" kelimesinin "konuşmak" anlamına geldiğini (tevriye) ve padişahın fermanlarını öncelikle ağzından dışarı döktüğünü de göz ardı etmemek gerekir.

39 Mehâbetiyle gazâ günlerinde top eyler
Ser-i 'adû-yı siyeh-rûyı tığı çevgânı

*Onun tığı ve çevganı, mehabetiyle kara yüzlü düşmanın başını, gaza günlerinde top eyler.*

"Çevgân" oyunu, günümüzde "polo" adıyla bilinen oyun olup, çöğen, çöğan, çevgen, bandal, tubuk veya tepük isimleri de verilir[235]. Bu oyunun geçmişi, Bizans, İran, Orta Asya Türkleri, Memluklar, Anadolu Selçukluları gibi pek çok millette mevcuttur[236].

Âtıf Kahraman, Osmanlı padişahlarının her yaptırdıkları sarayın içine yada yanına mutlaka cirid oynamaya elverişli spor alanı yaptırdıklarını kaydetmiştir[237]. Kahraman'a göre, çevgân, cirid oyunun bir parçasıdır. "Cirid", Arapça soyulmuş ağaç anlamına gelir. Malzemesi, uygun bir at ve çevgan ile cirit sopası olan bu oyunda çevgân, bir ucu eğri bir değnek olup atılan ciridi çelmek ve yerden almak için kullanılır[238].

Evliya Çelebi Bitlis'te seyrettiği bu oyunun kurallarını şu şekilde anlatır: "Bir alanın her iki yanına sert kayadan bir sütun dikilirmiş, her iki yanda birer atlı toplanıp ellerinde kızılcıktan eğri birer çevgân ile hazır beklerlermiş. Ortaya adam kellesi büyüklüğünde ağaçtan

235 Fatma Meliha Şen, a.g.e., s. 341
236 Fatma Meliha Şen, a.g.e., s. 340
237 Atıf Kahraman, Osmanlı Devletinde Spor, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1995, s. 505
238 Atıf Kahraman, a.g.e., s. 506

yapılmış bir top getirilirmiş. Mehter çalmaya başlayınca, her iki yandan birer binici son hızla topa doğru at koşturup çevgânlarıyla topu kendi tarafına geçirmek için çabalarlarmış. Bazen topa havada vurulurmuş. Bazen de vururken, topu parçalarlarmış[239].

Bu açıklamalara göre, düşmanların başlarının cirit topu yapılması, edebî bir teşbihten öte, topun büyüklüğü ile de uyum arz eder. "Tığ" ise, cirit sopasına işaret eder. Zorluklarına rağmen savaşın, bir oyuna benzetilmesi, padişahın gücünü, cesaretini, mehâbetini, ululuğunu, nasıl da korku saldığını ortaya koyması yönüyle önemlidir.

40 'Ulüvv-i rif'atine çarh pâye-i ednâ
Hümâ-yı himmeti 'arş üzre kıldı cevlânı

*Mertebesinin yüksekliğine (göre) gök, en aşağı derecededir. (Ondandır ki) himmetinin Hüma kuşu, arşın üzerinde dolaşmıştır.*

"Çarh" kelimesi, gök ve felek anlamındadır. Eski telakkîlere göre, felek dokuz kattır. Bunlar, ters çevrili ve üst üste konmuş kaseler gibi tahayyül edilir. En üstü, atlas feleğidir. Burada yıldız bulunmaz. Arş ise, öyle bir "muhit-i âlâ" dır ki, semalar, cennet, Sidre, Kürsi hep bunu altındadır. Bu yüzden arş, bütün âlemleri kapsar. Tahdit ve takdiri insan aklını aşar. Hakikati ise İlm-i İlâhîde gizlidir[240].

"Hüma", açık mavi renkli, kuyruğu desenli bir kuştur. "Devlet kuşu" anlamında kullanılır. Hümâ'ya devlet kuşu denilmesi ile "hümâyun" kelimesinin hükümdar, padişah anlamlarını kazanması Hümâ'nın gölgesi ilgili inançlardan kaynaklanır.

Eski bir halk inanışına göre hüma, bir hükümdar ölünce meydana toplanan halk içinde kimin başına konarsa, o kişi hükümdar seçilirmiş. Hümâ kuşunun uçarken üzerinden geçtiği yada gölgesinin düştüğü kişinin taç giyeceğine yada yüksek bir makama ulaşacağına inanılmasının nedeni de budur. "Başına devlet kuşu konmak" deyimi bu inançla ilgilidir.

Beyitte padişahın "himmet"i, hümaya benzetilmiştir. Bu hüma, olabilecek en yüksek yerde yani arşta gezinmektedir. Bu, padişahın himmetinin yani hedefinin ve bu hedefi yapabilirliğinin ne kadar da yüce olduğunu ifade eder (mübalağa). Nitekim hümanın yüksekten uçması, edebiyatımızda "hümâ-yı evc-i izzet" gibi yücelik ifade ederken kullanılır.

Günümüzde kullanılan talih kuşu, devlet kuşu deyimleri ve insanın başına yada üstüne kuş pislemesinin hayra yorulması hümânın zenginlik ve mutluluk simgesi olduğuna

239 Vildan Serdaroğlu Şişman, "Zati Divanı'nda Sosyal Hayat", İstanbul, Basılmamış Doktora Tezi, s. 329
240 Elmalılı Hamdi Tafsiri'nden aktaran: **Yeni Ansiklopedi**, C. IV, Nu: 1, 1991, s. 129

inanılmasının sonucudur. Hümâ ile ilgili inançlar arasında, hümâyı bilerek öldüren kişinin kırk gün içinde öleceği inancı da birçok kaynakta zikredilen yaygın bir inançtır.

Edebiyatımızda hüma; sevgili, övülen, âşık, saç, tuğ için kullanılır[241]. Bu anlamlar arasında, Yahyâ Bey'e dönersek, Yahyâ Bey, pâdişâha sanki, şöyle der: "Senin himmet ve lütfunun hüma kuşu, arş üzerinde gezecek kadar yücedir. Uzağı gören gözlerinle beni de gör, bana da gölge yap (beni himayene al) da ben de devlet ve saadete ereyim."

"Himmet" kelimesinin pek çok anlamı vardır. Beyte en uygunu, "lütuf" kelimesi olur. "Hümâ-yı himmet" terkibi klâsik edebiyatımızda yaygınca kullanılır.

41 Vücûd-ı zulmet-i zulm oldı cümle nâ-peydâ
Cihânı 'adli güni kıldı cümle nûrânî

*Zulüm karanlığının varlığı, tamamen görünmez oldu. Adâleti(nin hükmettiği) günde, dünyayı, tamamen ışıkla donattı.*

Beyitte "zulüm" bir karanlığa benzetilmiş, bu karanlığın padişahın adâletinden ışık alan veya adı, "padişahın adaleti" olan bir güneş sayesinde yok olduğu belirtilmiştir. Pek çok şairi, "bir devletin karanlık günleri" tabirini kullanmış, devletin kötü gidişini, "gece" ile örneklendirmiştir. Bu beyitte bu benzetmeye ek olarak güneşten de bahsedilmiş, bu güneşin padişahın adaleti olduğu vurgulanmıştır.

Zulüm ve zulmet kelimeleri, aynı kökten gelir (iştikak). "Vücud" kelimesi varlığı ifade ederken, "nâ-peydâ" kelimesi, yokluğu belirtir (tezat). Yani burada da ilk mısraın başı ve sonu arasındaki kelimelerin arasında, tezattan kuvvet bulan güçlü bir anlam işlenmiştir.

Zulmet ve nurani kelimeleri zıt anlamlıdır (tezat).

42 Atun önince piyâde yürürse Sâm-ı süvâr
Eyâ Sikender-i sânî mahall ü erzânî

*Ey İkinci İskender! Şayet senin atının önünde Sam'ın süvarisi piyade olarak yürüse, yeridir; layıktır.*

---

[241] Cemâl Kurnaz, **Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili**, Ankara, Kültür ve Turizm Bak.Yay., 1987, s. 522

"Sam", Divan şiirinde genellikle karşılaştırma amacı ile kullanılan bir kahramandır. Şehname'de geçen olağanüstü kahramanlardan biri olan Sam, Zal'in babası, Rüstem'in dedesidir. Sam, oğluna ve başka hükümdarlara, onların adâletli davranması için nasihat eder ve savaşlarda büyük kahramanlık gösterirmiş. Edebiyatımızda Sam genellikle "Neriman" ile birlikte geçer. Zira Neriman da Sam'ın ayarındadır. Ancak Yahyâ Bey bu beyitte "Sam"ı, padişah ile karşılaştıracağı için, Sam'dan çok daha üstün olan "İskender"i bu benzetmede konu edinmiş, padişahı dünyanın çoğu yerini fetheden İskender'e benzetmiştir.

Bir kişinin atının önünden yürüyen kimse, o kişinin hizmetkarıdır. Beyitte Sam'a bu pâye verilmiş, onun padişahın hizmetkarı olduğu belirtirlmiştir. Buna göre Keşef nehrinden çıkan ejderhayı tek vuruşta öldürdüğü için "Tekvuruşlu Sam"[242] olarak da bilinen Sam dahi, padişahın kapısına gelince ancak bir hizmetkar olabilir (mübalağa).

Bu his, günümüz insanına gerçek bir abartı olarak görünse de, 16. asırda Osmanlı devletinde yaşayanlar için, belki de abartısı olmayan bir duyguydu. Bugün, büyük bir devletin vatandaşı olmak oranın vatandaşları için bir gurur kaynağıdır. Amerika'da yapılan bir araştırma'da, Amerikan halkının büyük bir kısmının dünyayı Amerika'dan ibaret zannetmeleri veya Avrupa ülkelerinin ekonomisi iyi olanlarının dolara ve diğer devletlere aşağılayıcı bakışı, sosyolojik bir gerçektir. Bu ülkelerde günümüz konjöktründe üçüncü dünya ülkesinin bir vatandaşı, şairin bu beyitteki "hizmet eden kişi" ifadesindeki anlamı, çok rahat anlayabilir. Bu devletler ile Osmanlı devleti, yapı olarak farklı olduğu gibi, halkların bakış açısının da inanca göre şekil alacağını unutmamak gerekir. Ancak sonuç itibariyle bir dünya devletine vatandaş olma gururu sanırım, değişmez. Sosyolojinin konusu olan bu mesele, bireyler arasında da boy gösterdiği için, psikolojinin de konusu içine girer.

Padişahın kendisine benzetildiği "İskender"; tarihî bir kahramandır. Divan şiirindeki İskender, Kuran'da geçen Zülkarneyn ile Makedonyalı Büyük İskender'in bir karışımıdır. Taberî, seddi yapan kişinin Hz. Musa'dan sonra gelen ve adâleti ile meşhur olup tek tanrıya inanan Küçük Zülkarneyn yani İskender olduğunu belirtir. İskender, dünyayı adâletle yönetmiş, bütün krallıklara boyun eğdirmişti. "Zülkarneyn" ise Kehf suresinde Hızır ile ab-ı hayatı aradığı anlatılan kişidir.

Zülkarneyn'in Kuran'da geçtiği şekli ile peygamber olup olmadığı kesin değildir. Batı kaynaklarında ise onun özel bir misyon ile dünyaya geldiğine inanılır[243]. Kuran-ı Kerim'de İskender'in güneşin doğduğu ve battığı yere yaptığı seyahatinden bahsedilir. İskender, bir kavmi Yecüc ve Mecüc'den korumak için onlarla kavim arasına bir set inşa eder. O kavim

242 Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar**, Ankara, Akçağ Yay., 2000, s. 258
243 A.e., s. 188

ona demir getirir ve iki dağın arasını önce demir ile daha sonra da üzerini bakır ile kaplar (Kehf 83-98 ).

Bu kıssanın içinde Kanûnî ile İskender'in benzerliğini bulabiliriz. Kanûnî'nin doğu politikası, Irakeyn seferleri, çıkan isyanları yatıştırması, onu devrin İskender'i gibi yapmıştır. İskender Hızır ile yolculuğa çıkar. Hızır âb-ı hayatı bulup içer ama İskender içemez. Yani onun da sonsuz olmasına ramak kalmıştır. Kanûnî'yi düşünürsek onun kırk altı yıllık padişahlığı hem dünya tarihinde hem Osmanlı tarihinde önem arz eder ki sanki imkânı olsa o da sonsuza dek adâleti ile hüküm sürecektir. Taberi Tarihi'nde bir rivayette İskender'in nebi olduğu ve bu yüzden de onun cihanı feth eylediği belirtilir[244]. Adı aynı zamanda bir peygamber ismi olan Kanûnî de bu beyitte üç kıtadan fethettiği yerler ile, İskender'e benzemektedir. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin getirdiği adalet analyışı, dünyada zulme çekilmiş bir sed gibiydi. Devletin her şeyi kayıt altına alacak kadar şeffaf olması, yolsuzluğa mahal vermemeye çalışması, denge politikası gütmesi dünyanın "zulüm kışı"na "bahar adaleti" getiren manevi bir kalkan, bir sedir. Bu da İskender'in yaptığı seddi hatırlatmakdır.

43 Yanunda Kayser ü Hakânı anmaga utanur
Gören bu cûd u sehâyı bu yüce 'unvânı

*Bu cömertliği, bu lütufları ve bu yüce sanı gören, onun yanında kayserleri ve hakanları hatırlamaya utanır.*

"Kayser", Roma Bizans ve Alman hükümdarlarına verilen bir unvandır. Bu hali ile, batıyı ifade eder. "Hakân" kelimesi ise, eski Türklerde "devlet başkanı" demekti. Bu da doğuyu ifade eder.

Şair burada diyor ki, "O padişahın yanında, insan ne doğunun hakanlarını ne batının kayserlerini hatırına getirmez. Zira onun bu yönetimi karşısında insan, hayaline başka padişah getirmeye utanır".

"Cûd u seha", yakın anlamlı kelimelerdir. "Kayser u hakan" da devletin en üst kademesi için kullanılır (mürettep leff ü neşr).

44 Şehâ fezâ-yı fesâhatda şimdi Yahyânun
Zahîri ola idi mât iderdi Selmânı

244 A.e., s. 193

*Ey padişah Selman şimdi fesâhat sahasında Yahyâ'nın rakibi olsaydı (Yahyâ) onu mat ederdi.*

"Selman", Selman-ı Saveci lakabıyla meşhur İranlı Hoca Cemâleddin b. Hoca Alaaddin'dir. Söz söylemekte en usta kişi olup zamanın ferîdi idi. Buradaki mat kelimesi, divan şiirinde kullanılan satranç terimlerindendir. Mat etmek ifadesi de satranç oynayan iki kişiyi ifade eder. "Fezâ" kelimesi, "uzay" anlamına geldiği gibi "geniş saha" da demektir. "Saha" kelimesi, beyte daha uygun düşmektedir. Ayrıca bu kelime, satranç terimlerinden olabilir[245].

Yahyâ Bey, burada Nizami Kemâl ve Hüsrev-i Dihlevî gibi şairlerdense Selman'ı tercih etmesi dikkat çekicidir. Şair, rakibinin böyle büyük bir şair olması durumunda ancak masaya oturacağını ve zaten onu da mat edeceğini ifade ederek fahriye yazmıştır[246]. Nitekim Yahyâ Bey bu örneği veren tek şair değildir. Ahmet Paşa da söz yarışında kendisini ancak Selman ile karşılaştırabileceğini ifade eder[247].

45 Kemâlini ayagun topragına 'arz idemez
Ölilere katuban aglamaludur anı

*Yahyâ kendi kıymetini padişahın ayağının toprağına (bile) arz edemez. (O halde) onu ölülere dahil edip, ardından ağlamalıdır.*

Klasik şiirde, övülen kişinin yüceliğini vurgulamak üzere gökteki yıldızların onun yanında çok aşağılarda olduğu vurgulanır. Bu konuda, yıldızların sevgilinin ayakkabısının altındaki mıhlara benzetilmesi gibi çeşitli tasavvurlar vardır. Şair, bu beyitte padişahın çok yüksekte olduğunu, bundan dolayı padişahın ayağının değdiği toprağa bile ulaşamadığını ifade etmekte, bir yandan padişahı övmekte, bir yandan da kendi halini padişaha duyuramamaktan dolayı çok sıkıntıda olduğunu belirtmektedir. Padişahın ayağının tozuna ulaşmak için kendisi için tek çare ise "toz olmak" tır. Şair, bu durumda ölüm ile toz olmaya

245 Bu konuda Mehmet Arslan'ın ilgili makalesine bakıldı. Ancak satranç terimleri arasında bu kelimeye rastlanılmadı.

246 Harun Tolasa, **Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası**, Ankara, Akçağ Yay., 2001, 2.bs., s. 81

247 İşidürse ravzasından tura raks ura Kemâl
Ahmedün şi'r-i tarab-nâkin ki Selman oynadur 149 (39-5)
Çün nizamum oldı bu şirin ü kelam ber-kemâl
Husrevi ko ben ki bahs itmege Selman isterem 264 (220- 6) (Ahmet Paşa'dan aktaran: Harun Tolasa, a.g.e, s. 81)

razı olduğunu anlatır. Belki de padişah, şair "ölülere katılıp ardından ağlanınca" ondan haberdar olacak, dönüp bir kere "lütuf ve ihsan" edip bakacaktır.

Yahyâ Bey, bir yandan ölümü istiyor gibi görünmekte, bir diğer yandan da öldüğü zaman zaten bu sıkıntılarının biteceğini hatırlatarak, kendi halinin çok çaresizce bir hal olduğunu işlemektedir. Sanki "senin katına ulaşmam için, yapmadığım kalmadı. Ölsem benden haberdar olur musun, daha ne yapayım" demekte, başkasına sinirlenip hıncını kendinden çıkaran bir insanı resmetmektedir.

Şair, kendi halini arz edemediğini anlatırken bir yandan da kendisinin aslında "kemal" sahibi olduğunu ifade etmektedir ( ikinci bir fahriye beyti).

Beyti bir başka açıdan değerlendirdiğimizde karşımıza işlemek ve gelirini almak üzere bazı kişilere verilen toprak parçası yani, "zeamet" isteği çıkar. Yahyâ Bey, bir toprak parçası olan "zeamet"e yani padişahın üç kıtaya basan ayağının toprakları yanında bir süprüntü mesabesinde kalacak bir "toprak parçası" mütevelliliğini dahi elde edememiştir. Bu yüzden, beyitte toprak geçer.

46 Huzûr-ı şâh-ı cihânda hamûş ol ey dil
Hemîşe haddünü bil gözle resm-i erkânı

*Ey dil, cihan padişahının huzurunda sessiz ol. Daima haddini bil. Adab u erkan kurallarını gözet.*

Şair burada da kendisine susmayı öğütlemektedir. "Dil" konuşmayı sağlayan uzuvlardan birinin adı olduğu gibi "gönül" anlamına da gelir. Kelime, edebiyatımızda yaygın olarak "gönül" anlamında kullanılmış, bir yandan kelimenin iki anlamı arasında sanat yapılmıştır (tevriye).

"Hâmûş" kelimesi, akan kan veya gözyaşı için "durdurulmuş", yanan ateş veya ışık için "söndürülmüş" anlamlarına gelir. Buradan hareketle şair belki de kendisine şöyle öğüt vermektedir: "Ey dil, sus, artık yeter, padişahın huzurunda akıttığın göz yaşlarını durdur". Kelimenin diğer anlamına göre şair: "İçinde yanan ateşi söndür. Bu ateşin etkisi ile söylediğin sözlerine son ver." demektedir. Kendisine "hamuş ol" diyen şair, kasîdenin karşılığı olarak ne kadar hediye veya toprak alacağını öğrenemediği için tedirgindir. Onun için, "hamuş olmak" ifadesi ile şair kendisine sessizce beklemeyi, tevekkül etmeyi önermektedir. Beklediğini bulamamış olmalı ki, bu suskunluk başka kasîdeler ile bozulacaktır.

47 Mübarek eyleyüben sûr-ı pür-sürûrını Hak
Cihanda 'ayn-ı sa'âdet ola nigehbânı

*Allah, onun (padişahın) neşe ve kıvanç dolu düğününü mübarek eylesin. Dünyada gözetip kollayanı (hep) saadet nazarı olsun.*

Kasîdelerde adet olduğu üzere Yahyâ Bey, son beyitlerde padişaha dua etmektedir. İlk dizede hem tebrik, hem dua vardır. İkinci dizede ise, Allah'tan padişahı ve bu düğünü kem gözlerden korumasını dilemektedir.

"Ayn-ı saadet" mutluluk gözü anlamında olup aynı zamanda, "saadetin kendisi" anlamına gelir. Şair bu vesile ile padişaha dünya üzerinde mutlu olması için dua etmektedir (dua beyti).

48 Vücûd-ı şâh-ı cihân gibi şâhzâdeleri
Olalar iki cihân devletine erzânî

*Cihan padişahının kendisi gibi, şehzadeleri de cihan devletine en münasip birer şah olsunlar.*

Şair, bu beyitte de padişahın şehzadelerine dua etmektedir. Yahyâ Bey, onların da babaları gibi "dünya hükümdarı" olmalarını diler. Bu arada padişahın "iki cihan sultanı" olduğuna değinen şair, zahirde padişahın ülke sınırlarını genişletmesine, mana yönünde de bir veli olduğu bilgisine imada bulunmakta, Hz. Süleyman ve sahabelere nasip olan dünya ve ahiret sultanlığının şehzadelere de verilmesi için dua etmektedir.

## 2.3. GENEL DEĞERLENDİRME

Bu kasîdenin önemli özelliklerinden birisi, içinde fişek isimlerinin geçmesidir. Beyitlerin anlamı dikkate alındığında bu fişek isimleri, "gülistan (çok sayıda gülden oluşması ve fişeğin belki kırmızı renkli bir çok şeraresinin olması), asmânî, âşık-ı şeydâ (ahının göklere çıkması), Dilaver-i alevî, hevâyî, sirişk veya sirişk-i ayn-ı 'adû, bârân, ziya-ı şem', hicâb-ı zulmânî, nûr-ı Hudâ, revzen veya sevâbit (aynı beyitte geçerler, ikisi müstakil fişek ismi midir, yoksa sadece biri mi fişek ismi, bilemiyoruz), genc-i pinhânî" olabilir.

Asmânî ve hevâyî, bir çok yerde geçmektedir. Gülistan, Metin And ve Mehmet Arslan'ın kitabında geçmez. Bu kelime, Bakî'nin yedinci kasîdesinde on yedinci beyitte geçer. Yahyâ Bey "sirişk" derken, Bâkî, "dürr-i jale" tamlamasını, Yahyâ Bey, "genc-i pinhânî" terkibini kullanırken, Bâkî, "kân-ı Bedahşân" ifadesini, Yahyâ Bey "tîr-i bürrân" derken, Bâkî, "tîr-i bârân ve şemşîr-i bürrân" terkiplerini kullanmıştır. Vehbî de bu konuda, "tîr-i hevâyî gibi asmânîler" ifadesine yer vermiştir.

Bâkî de, Divan'ının yedinci kasidesinde fişek isimlerine değinmiştir. Buna göre, "mürgân-ı çemen, etfâl-i mekteb, ebr-i bahâr, tıfl-ı gonca, cünd-i şitâ, ebr-i bahârî, tîr-bârân, berg-i sûsen, şemşîr-i bürrân, Nihâl (belki bu şekli gökte alan bir fişek gösterisi), nev-bahâr, nahl-bend-i nev-bahâr, pîrâhen-i al, gûy-ı girîbân (Burhan-ı kâtı: düğme), lâle, dürr-i jâle, mektup, bâd-ı nev-rûz, berg-i nesrîn, kebûter, gülşen, âşüfte-hâl (ben manasına), zülf-i dilber (döne döne semaya çıkan fişek olabilir), sünbül-i miskîn, perîşân, çâk-i pîrehen, bülbül-i şûride, gül-efşân, sûsen, taht-ı zümürrüd ("şâh-ı gül taht-ı zümürrüd üzre seyrân eyledi" burada da şâh-ı gül gökyüzünde belki fişeklerle oluşturulan bir levhadaki gül resmidir), benefşe, mülk-ü Mısr, tuğyân-ı Nil (beyitte Nil tuğyân eyledi idye geçer), devr-i gül, yümn-i ikbâl, bâğ-ı âlem, gülistân, gül-i handân, mâh-ı nîsân, gürz-i girân, şîr-i garrân (o devirde yaygın motiflerden biri olan aslanın pençesini vurduğu yerden akan kanın damar damar olması fişeklere benzetilmiş olabilir)" fişek isimleri olabilir. Bu kelimeler, kasîdenin üç ilâ yirmi birinci beyitlerinde geçmektedir. Bâkî yirmi birinci beyitte, padişahın karşısında kemer-beste-i dîvan halinde duran İran şahını tasvir etmektedir. Buradan, fişek gösterisinin sona erdiğini ve "kemer" kelimesinin de, belki fişeklerin kaldırılması esnasında bir şeylerin bağlanmasını ifade eden bir terim olduğunu söyleyebiliriz.

Bu kasîdede fişekle ilgili oldukça fazla bilgi vardır. Konumuz Bâkî olmadığı için, fişeklerle ilgili fikir vermeye devam etmek amacıyla, göze çarpan birkaç ip ucunu vermekle yetineceğiz.

hâk-ı gülşen: fitilin içinde yanan malzeme

lâle: bir tür fişek mumu yada fişeğin gökyüzüne ilk çıktığında sergilediği özel görünümün ismi olabilir.

nergis: bir tür fişek mumu (kuvvetle muhtemel)

Yahyâ Bey'in bu kasîdesinde fişeklerle ilgili dikkat çeken şey, sadece kelimeler değildir. Metin And, 1582 şenliğini anlatan **Şehinşah-nâme**'deki bölümleri delil göstererek fişek gösterisinin kişiler adına müstakil birer bölüm halinde de düzenlendiğini ifade etmiştir. Buna göre padişahın da dahil olduğu devlet büyükleri, fişek gösterilerine katılıyordu. Gösteriler de katılan bu kişilere atfediliyor, zamanımızdaki iftar çadırlarının her birini bir kişinin karşıladığı gibi, belki o devirde de her bir devlet büyüğü, kendi adına bir gösteri düzenletiyordu. Yada gösteri yapanlar, bu gösterileri o kişilere atfediyordu. Metin And, devletten dokuz rütbe sayar. Bunlara padişah da eklenince, bu sayı on olur. Yahyâ Bey de kasîdede, fişek gösterilerini anlatmak üzere on beyte yer vermiştir. Ne var ki, beyitlerin her birinin birer devlet büyüğüne ait gösteriyi anlattığını kesin olarak söylemek oldukça zordur.

Bu kasîde, akla "bir dünya devletinin vatandaşı olma" hissini getirmektedir. Her devlet yükselir ve çöker. Ancak bu tarihi gerçeklik içerisinde, insan ve bu insanlardan oluşan milletin psikolojisinden beslenen sosyoloji, hadiselere farklı bir pencereden bakmayı sağlar. Kısaca, bu kasîde üzerinde çalıştıktan sonra, edebî eserlerin psikolojik ve sosyolojik olarak çözümlenmesi gerektiği ve bu çözümlemenin de o bilim dallarının usüllerine göre yapılmasının farklı ve orijinal bir bakış açısı kazandıracağı anlaşılmıştır.

"Şehir", insanların insanî yönlerini ortaya koymalarına zemin hazılayan önemli bir mekândır. İnsanlık tarihinde de bu anlamı ile "dünyanın şehri" diyebileceğimiz ülkeler vardır. Buralarda "insan sanatı"nın anlaşılmasını sağlayan sanat eserleri, bilimsel çalışmalar oldukça ileri ve belki mimarî dokusu ile insanı aksettiren sokak araları da oldukça yaygındır. 16. asrın Osmanlı Devleti, belki bugünkü Türkiye'den değil ama Avrupa veya Amerika'dan daha iyi anlayabileceğimiz bir "düzey" sahibidir.

Edebî metni daha iyi anlamak için tarih ile kurulan bu irtibat, kısaca büyük bir dil ve kültür mirası üzerinde yaşadığımızı ortaya koymaktadır.

# BÖLÜM - III

# SÜLEYMÂNİYE CAMİİ İLE İLGİLİ İKİ KASÎDENİN YORUMLANMASI

## 3.1. SÜLEYMÂNİYE CAMİİ, KÜLLİYESİ VE YAHYÂ BEY'İN KASÎDESİ HAKKINDA GENEL BİLGİ

Süleymâniye Camisi, hakkında oldukça fazla yayın yapılmış bir mimarî eserdir. Kasideyi açıklamaya geçmeden önce, bir alt yapı oluşturması ve açıklamaların daha iyi anlaşılabilmesi için cami hakkında bir giriş yazmayı uygun gördük. Bu girişte, cami hakkında genel bir değerlendirme yapıldıktan sonra caminin, özellikle kasidede geçen bilgilere ışık tutacak yönlerine yer verilmeye verilmeye çalışıldı.

### 3.1.1. SÜLEYMÂNİYE'YE DAİR

Süleymâniye hakkında çok fazla kaynak vardır. Ömer Lütfi Barkan, tahrir defterlerinden yol açıkarak cami ve imareti hakkında iki ciltlik önemli bir eser hazırlamıştır. Oktay Aslanapa "**Mimar Sinan ve Eserleri**" adlı bir kitap yayınlarken, Doğan Kuban, benzer isimli kitaplarının yanı sıra, İstanbul Ansiklopedisine Süleymaniye maddesini yazmıştır.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın vefatının ardından bu cami, "Osmanlı'nın Altın Çağı"nın temsilcisi olarak değerlendirilmiş, caminin inşasından yirmi beş yıl geçmiş olmasına rağmen, 1582 şenliğinde, Süleymâniye Camii'nin bir maketi sergilenmiştir[248]. Bu yönü ile cami, 16. yüzyılın temsilcilerinden biridir. Nitekim Doğan Kuban, 16. asrı özetleyen dört ismi, Sultan Süleyman, İstanbul, Süleymâniye ve bunları görsel bir simgeye dönüştüren Sinan olarak sıralar. Ona göre İngilizler'in Shakspeare, Almanlar'ın Goethe, İtalyanlar'ın Michelangelo, Leonardo, Dante ile özdeşleşmeleri gibi, Türkler de, büyük sultanlar ve askerî kahramanlar yanı sıra, kültür açısından Sinan'la özdeşleşirler[249].

16. yüzyıl Osmanlı Devleti için; sanat dalları, şiir ve nihayet mimarîde oldukça verimli bir dönemdir. Devlet; sınırları, ekonomisi ve milletlerarası yeri ile gücünün zirvesindedir. Böyle bir dönemde Sultan Süleyman, Mimar Sinan'dan kendi adına bir cami yapmasını ister. Caminin temel inşaatının ardından, 1550 yılında Şeyhülislâm'ın caminin mihrap kısmına ilk tuğlayı koyması dolayısıyla bir merasim düzenlenir. Dualar edilip kurbanlar kesilir. Külliye inşaatı böylece başlamış olur.

248 Suraıya Faroqhı, **a.g.e.**, s.192
249 Doğan Kuban, **Sinan'ın Sanatı ve Selimiye**, Ankara, Tarih Vakfı Yay., 1997, s. 1

### 3.1.2. HASSA MİMARLARI BAŞI SİNAN VE CAMİNİN YAPILIŞ AŞAMASI

Mimar Sinan hakkındaki bilgiler için şair ve nakkaş olan Sâi Mustafa Çelebi'nin, Mimar Sinan'ın kendi ağzından dinleyerek yazdığı şu dört eser, bu konuda başlıca kaynaklardır: **Tezkeret'ül Ebniye** ve **Tezkiret'ül- Bünyân; Tuhfetü'l Mimarîn; Risâletü'l-Mimarîye** ve **Adsız Risale**[250].

Mimar Sinan, yazdıklarında hep sanatını şerh etmiş, kendisine dair yazılı bir belge bırakmamıştır. Bu yüzden onun şahsi fikirleri hakkında bilgi edinmek mümkün değildir[251].

Mimar Sinan, Kayseri'nin Ağırnas köyünden Sultan I.Selim döneminde devşirilen Rum kökenli bir Hıristiyan gencidir. 1512'de devşirme olarak "Acemi oğlanlar Ocağı"na alınır. 1521 Belgrat seferinden önce de yeniçeri olur. Osmanlı sistemi içinde Mimar Ağa Koca Sinan'ın, bazı yönleri ile belediye başkanlığına, hatta bugünkü bayındırlık bakanlığına paralel bir görevi vardır[252].

Mimar Sinan, savaşlar esnasında İran, Suriye, Irak, Mısır, Balkanlar, Macaristan ve Güney Avusturya'yı görmüştür. Gördüğü her bir eser, onun önceki dönemleri tanımasını sağlamış, böylece mimarî bilgisi de gelişmiştir. Kanûnî'nin Karaboğdan (Moldovia) ve İran Seferlerinde kadırga, köprü gibi inşa faaliyetlerini başarıyla ve hızlıca tamamlamış, padişahın takdirini kazanmıştır. 1539'da mimarbaşı seçildiğinde, elli yaşındadır[253].

Sinan'ın ilk eseri, Şam Beylerbeyi (Suriye Valisi) Hüsrev Paşa adına Halep'te 1536-1537'de yaptığı "Hüsreviye Külliyesi"dir. Kanûnî tarafından, babası adına inşa ettirilen İstanbul Sultan Selim Camii ise, Sinan'ın yeniçeri iken yaptığı ilk Selâtin Camii'dir. Sinan'ın mimar hassa başı olarak İstanbul'daki ilk eseri ise, Haseki Hürrem Sultan için yaptığı "Haseki Külliyesi"dir. Mimar Sinan'ın, yarım kubbeyi ilk defa ele alıp kullandığı ve böylece Rönesans mimarlarının rüyalarını gerçekleştirdiği cami ise, 21 yaşında vefat eden Şehzade Mehmet için 1544-48 yılları arasında inşa ettiği Şehzade Camii'dir.

Yahyâ Bey'in divanında üçüncü kasîdenin tümü, dördüncü kasîdenin ise teşbib bölümü Süleymâniye Camii'ne dairdir.

Yedi sanat kolundan biri olarak edebiyatın pek çok sanat dalı ile ilgisi vardır. Osmanlı şiirinde bunu, şiirlerde yer alan tasvirlerin dışında, divanların tezhip, minyatür, ebru ve hat gibi sanat eserleri ile süslenmesi, ciltçiliğin başlı başına bir sanat olması örnekler. Ayrıca, şiir

---

250 Oktay Aslanapa, **Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri**, Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay.-80, sayı: A4, s. 8.

251 Doğan Kuban, **a.g.e.**, s. 1-4.

252 A.y.

253 Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, s. 8

de temelleri ve katları ve kolonları ve dayanakları, nihayet iç ve dış süslemesi olan bir bina gibidir. Mermere yumuşak bir ruh katan medeniyetin kalemi de aynı tabiat güzelliğini ifşa etmek istercesine, mimarîsi gibi şiirini de klâsikleştirmekte, Sinan'ın taştan imzasına mukabil şairler, kağıdı mürekkep ile buluşturmaktadır.

### 3.1.3. CAMİNİN TEMELİNİN ATILMASI

Mimar Sinan, Süleymâniye'yi nasıl yaptığını **Tezkiretü'l- Bünyân**'da, Sâî Mustafa Çelebi'ye şu şekilde anlatır: *"Bir sabah cihanın hakanı Selim oğlu Sultan Süleyman Han, ben fakiri huzuruna çağırdı. Bir cami yaptırmak isteyip, beni de buna memur ettiğini söyledi[254]."*

Kanûnî Sultan Süleyman, İkinci İran seferinden başkent İstanbul'a döndüğü zaman, 55 yaşındaydı. İşte bu esnada, kendi adına bir cami yapılmasını istedi.

Kanûnî devrinde büyük bir yangın, "Eski Saray"ı etrafındaki mahalleleri, Halic'e kadarki arazileri ve Küçükpazar'ı silip süpürmüştür. İşte boşalan bu araziye, padişahın isteği üzerine Süleymâniye Külliyesi yapılmıştır. Bu haberi alan Şah, sultana, "Tehniyet-nâme" adlı eserinde, "Sultânülberreyn, Hâkânulbahreyn, Hâdimü'l-Haremeyni'ş-şerifeyn, Âmir-i Bilâd-ı İslâm..." gibi övgü dolu sözlerle hitap etmiştir[255].

Mimar Sinan, öncelikle Sultan'ın emri ile istenilen şekilde caminin plânını hazırlar. Cami ve ona bağlı yapıların kârnâme (proje) çizimleri için "kâğıd-ı İstanbul" diye kayıtlara geçen kâğıt alınır. Maket çalışmaları için tutkal ve kitre alımları ise kaydedilmiştir[256].

Cami, Karahisârî kitabesine göre, 27 Cemaziyelevvel 957 (13 Haziran 1550 ) günü padişahın emri ile Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin mihraba temel koyması ile başlayıp 21 Zilhicce 964 ( 15 Ekim 1557 ) 'de biter[257]. Padişah 60 yaşında iken yapımına başlanan cami bittiğinde, padişah 67 yaşında idi. Kendi ifadesine göre Şehzade Murad Camii ile çıraklığı üzerinden atan Sinan, Süleymâniye ile kalfalık eserini ortaya koymuş, ustalığını ise Selimiye Camii'nde sergilemiştir.

---

254 Buyurdı ol şeh-i ferhunde-tâli'
Yapam gendülere bir hûb câmi'
O dem tarh eyleyüp Eski Sarây'ı
Süleymâniye'ye urdum binâyı (Sâî Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 149)

255 Kâzım Gürkan, a.g.e., s. 4-5

256 Tanju Cantay, **Süleymâniye Camii**, İstanbul, Eren Yay., 1989, s. 17

257 A.e., s. 34

## 3.1.4. CAMİNİN AÇILIŞI

Süleymâniye Camiinin bitirilme tarihi hakkında tarihçilerin farklı fikirleri vardır[258]. Ömer Lütfü Barkan, bu fikirlerin hepsini ele alır. Muhasebe kayıt defterlerinden yola çıkarak, çalışan işçilere verilen ücretleri inceler. Caminin açılması için, cami ve harem kapılarının müşebbek topları ve avizelerin tıraş edilmiş olması gereklidir. Burada çalışan 13 taşçı ustasının 20 Zilhicce Perşembe günü akşamına kadar çalışmış olmaları caminin, en erken ertesi günü olan 21 Zilhicce Cuma günü açılabileceğini ifade eder. Nitekim, Ömer Lütfü Barkan, bu işleri yapan ustalara gündelikleri verilip onlar sevindirilmeden bir açılış merasiminin yapılamayacağını ifadele eder[259].

Caminin kitabesinde, açılış tarihi için "Zilhiccenin evahiri" ifadesi kullanılır. Bu durumda cami ya 21 yada diğer Cuma olan 28 Zilhicce günü açılmış olabilir. Ancak, eldeki verilere göre, caminin 28 Zilhicce'de açılmasını gerektirecek bir delil yoktur. Bu durumda, açılış töreni, 21 Zilhicce (15 Ekim 1557) olmalıdır[260].

Mimar Sinan, **Tezkiretü'l-Bünyân**'da, padişahın gelip caminin bitişi için tarih almasını, iki ay içinde caminin açılışı yaklaştıkça nasıl hızla çalıştıklarını ve açılış günü padişahın anahtarı kendisine verme lütfunda bulunup camiyi kendisinin açtığını anlatır[261]. Kaynaklardan, camilerin inşası ile ilgili törenlerin âdet olup her bir bölüm inşasında caminin önemine göre kutlamalar yapılıp kurbanlar kesildiğini, Kuran okunulup para dağıtıldığını öğreniyoruz[262].

## 3.1.5. CAMİ VE KÜLLİYESİNİN İNŞASINDA GÖREV ALAN KİŞİLER

Camide görev alan hassa mimarları şunlardır: Mimar Hacı Hüseyin, Mimar Bâlî, Mimar Ali, Mimar Hızır, Mimar Veli, Mimar Süleyman, Mimar Hacı Mustafa, Mimar İbrahim.

---

258
Hammer Cami'nin açılışı için 16 Ağustos 1556'yı verir. Yılmaz Öztuna ise cami ve külliyenin bitirilme tarihinin 7 Haziran 1557 olarak kaydeder. (Kâzım Gürkan, **Süleymâniye Darüşşifa'sı**, İstanbul,
259 İ.Ü.T.F. El Kitapları Serisi, 1966, s. 5)
260 Ö. L.Barkan, **Süleymâniye Camii ve İmareti İnşaatı**, Ankara, TTK, 1972, , C. II, Nu:1, s. 58.
Süleymanname Esin Atıl : Caminin açılışına dair bir betimleme, bilgi yoktur. Hüner-nâme, en son Yavuz Selim'e kadar giden minyatürleri içerir. Sinan Çavuşun Süleymanname'si, savaşlardan bahseder.
261 Nusretname: 17. yy.den başlar.Bu metni en iyi açıklayacak olan, ancak başka şiirler olabilir.
262 **A.e.**, s. 59
Necdet Sakaoğlu, **Osmanlı Kentleri ve Yabancı Gezginler**, İstanbul, Ray Sigorta Yayınları, 1995, s: 17-19; Kitapta 25 Ağustos 1553'te İstanbul'a gelen Derschwam ve 20 Ocak 1554'te yine payitahta gelen Avusturya elçisi Busbecq'ten bahsedilir. Bu iki kişi de Süleymâniye' ye gelmemiştir. Süleymâniye' ye tanıklık eden seyyahın olup olmadığı, bir soru olarak kaldı.

Caminin kapısını, Sôfi Salih; avlu kapısını, Hacı İsa; mihrabı, Konyalı Yahyâ yapmıştır.

Sanatçılar ise, Nakkaş Hacı Cafer, Câmger Hacı Mehmet, Ser-neccâr Üstad Ahmet idi. Hattat Hasan Çelebi ise, cami ve Hürrem Sultan türbesinin hattatıdır.

Camide çalışanlar, üç gruptu. İşçiler, günlük veya haftalık ücret alıyordu. Hassa mimarları, sanatkâr ve askerler de maaş değil ama belirli bir para alıyorlardı. Esirlere gelince onlar da nafaka alıyordu.

Taşçılar (sengtırâş), marangozlar (neccâr), kurşuncular (sürbger), camcılar (câmger), nakkaşlar çoğunluk itibariyle Müslüman'dı. İnşaat işçileri (benna), lâğımcılar (lâğımger) de çoğunlukla Hristiyan'dı.

### 3.1.6. CAMİDE KULLANILAN MALZEMEYLE İLGİLİ RİVAYETLER

Süleymâniye Camii, sadece kendisine dev bütçe ile değil, yapımında kullanılan malzemeler itibariyle de oldukça önemlidir. Cami, Osmanlı Devleti'nin zirve devrinde yapılmış olmanın pek çok nimetini taşır. Meselâ avlunun etrafını çevreleyen revakın sütunları Atmeydanı'ndaki "Kathismo" adı verilen imparator locasından alınmıştır. Bir rivayette, bu revakları ayakta tutan on dört taş, Kathismo'dan getirilmiştir. Öte yandan esas kubbeyi ayakta tutan dört fil ayağından biri, Bizanslılar'dan kalma "Kıztaşı"dır. Gereğinden uzun olduğu için, bir kısmı yontulmuş olan sütun, yerinden büyük zorluklarla sökülüp Süleymani'ye taşınmıştır. Fil ayağı denilen cami kubbesini taşıyan diğer granit sütunlar ise, Baalbek'ten, İskenderiye'den ve Topkapı Sarayı'ndan getirilmiştir.

Camideki ak mermerler, adam gövdesi kalınlığında halatlar ve kadırga direkleri kullanılarak binlerce acemi oğlanının hizmeti ile Marmara Adası'ndan; Yeşil mermerler ise, Arabistan'dan getirilmişti. *"Ve mülevven mermerlerin her biri şöhret-i âfâk olup, bir diyardan yadigâr gelmiş ve ekserî tevarih kavli ile sarây-ı Belkıs-ı Hazret-i Süleyman'dan kalmış idi.*[263]*"*

Mihrap ve minber, çok iyi cins mermerden olup, bütün mahfiller de aynı üslûpta mermerden yapılmıştı. Evliya Çelebi, ana kubbeyi taşıyanların dışında, caminin sağ ve solundaki dört somaki mermerin her birisinin on Mısır hazinesi değerinde olduğunu ifade eder. Mısır'dan gönderilen sütunlar, önce kadim şehirlerden Nil ve İskenderiye'den Karınca Kaptan sal gemisine gönderimiş, malzeme buradan Unkapanı'na nakledilmiş, Unkapanı'ndan da Vefa'ya ve Vefa'dan da nihayet camiye getirilmiş ve bizzat Karınca Kaptan tarafından

263 A.e., s. 33

Sultan Süleyman'a teslim edilmişti. Ancak Oktay Aslanapa, Mısır'dan birden fazla sütun gelmiş olsa bile, camide bunlardan yalnızca birinin kullanılmış olduğunu iddia eder[264].

1552'de Mut kadısına yazılan bir hükümde, yakındaki harabe kilisede "ala kızıl ve ak ve siyah ve yeşil direkler" bulunduğu belirtilmiş, örneklerinin İstanbul'a gönderilmesi istenmiştir. İçel sancak beyine, Silifke, Gülnar, Mut, Karataş kadılıklarında yeşil direk, lâcivert ablağı, gülşeftali, serçe gözü direkleri bulunduğu, bunların ölçülerinin bildirilmesi gerektiği, yazılı emir olarak gönderilmiştir. Yine 1552'de Şam Beylerbeyliği'ne hüküm ulaştırılır. Gazze'de, Askalan harabesindeki somaki mermer sütunların iskeleye indirilmesi istenmiş, ayrıca, Alanya ve Silifke harabelerinden de epeyce taş getirilmiştir.

İnşaatta çok miktarda demir ve kurşun[265] kullanılmıştır. Bu işten sorumlu tutulan kişi ise, Bulgaristan'ın Samakov demir sanayii merkezi kadısıdır. Pencere şebekeleri ve sütunlar arasındaki atkılar, demirle örülmüştür. Kurşun çok harcandığı için, Sırbistan'daki Zaplanına-Trabiçe madenleri ve Bosna'daki maden yatakları gibi başka yerlerden de İstanbul'a kurşun getirilmiştir. Pencere demirleri, kapı ve pencere rezeneleri, tokmaklar, çivi ve diğer malzemeler ise, İstanbul'dan alınmıştır.

Kubbe tuğlaları Hasköy'de özel olarak yapılmış, kubbenin köşelerine akustik amaçlı ağız kısmı açık kalacak şekilde 255 adet kavanoz gömüldü.

İnşaattaki keresteye gelince, Karadeniz'den Varna limanına kadar Rumeli kıyılarına yakın bölgelerden Biga, İzmit, Sapanca, Akyazı, Göynük'ün büyük ormanlarından, Samsun'a dek uzanan kıyılardan getirilmişti. Bu ormanlarda işleyen su bıçkınlarının Hassa-yı Hümayun'a tahta lâzım olduğu müddetçe, piyasa için çalışmaları yasaktı.

Camide, devrin usta mimarları, kalfaları, en iyi oymacılar, nakkaşlar, hattatlar, hep Sinan'ın emri altında toplanmışlardır. İnşaat, 7 yıldan 6 gün eksik sürmüş ve 996.300 duka altına mal olmuştur (30 milyon akçe). Evliya Çelebi, Süleymâniye Camii ve Külliyesi'nin Belgrad, Malta ve Rodos fetihlerinin gelirleri ile yapıldığını belirtir[266].

Cami ve külliyesinin bakımı ve işlenmesi için, 221 karye, 30 mezra, 2 mahalle, 7 değirmen, 2 dalyan, 2 iskele, 1 çayırlık, 2 çiftlik, 5 karyenin mahsulü, 2 ada ve bir hisse vakfedilmiştir. Külliyenin 30 kadar câbisi (gelir toplayan) vardı. Süleymâniye vakfının mütevellisi günde 100 akçe alıyordu. Vakfiyenin yıllık gelirinin yüzde 35'i camiye, yüzde 25'i medreselere, yüzde 15'i iki türbeye, yüzde 13'ü darüşşifaya, yüzde 5'i imarete, küçük bir kısmı da sıbyan mektebine ayrılmıştı.

264 Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, s. 33
265 "Pahalı bir malzeme olan kurşun..." Yılmaz Önge, **a.g.e.**, s. 15
266 Doğan Kuban, "Süleymâniye Külliyesi", ", **DBİA**, C: VIII, Nu: 7, 1994, s. 96

### 3.1.7. CAMİ İNŞASINDAN SOSYAL HAYAT MANZARALARI

Caminin yapımında, işçilerin ücretleri, harcamaların %75'ine tekabül ediyordu; geri kalan gider ise malzeme parasıydı. Çalışan kişilerin alacağı ücretin geciktirilmemesi esas olup, işçiler günlük veya haftalık alırken; mimarlar, sanatçılar yaptıklara işlere göre maaştan farklı olarak bir miktar para ile ücretlendirilmişlerdi. Ayrıca bu geniş şantiye çalışması esnasında zarar gören mekânlar veya çeşitli ülkelerden gönderilen malzemeler taşınırken oluşabilecek her hangi bir zarar için de "Mülk sahiplerinin zararları daima ödenir[267]" şeklindeki kanuna uygulanıyordu.

O devirde, Osmanlı en ihtişamlı günlerinde idi. Hatta, diğer ülkelerin vatandaşlarının ülke sınırlarına girmesi kolay olmadığı için, bu yüzyılda seyyahlar ve hatta seyahatnameler de azdır.

İşçiler, Cuma ve bayram günleri çalıştırılmamıştır. Kışın ise, günler daha kısa olduğu için, daha az çalışılmış, ücretler de azalmıştı. Kış şartları altında caminin inşası, zor şartlar altında az kişi ile de olsa devam ediyordu. İnşaat yerinde, İstanbul dolaylarında ve başka yerlerdeki taş ocaklarında, taş, tuğla, kereste ve kum taşıyan gemilerde acemi oğlanları çalıştırılmıştı.

Külliyede iki medrese vardı Birisi tıp medresesi, diğeri de Darü'l-hadis medresesi. Tıp medresesi, askerî matbaa ve Süleymâniye Doğum Hastanesi olarak kullanılmaktadır. Bugünkü Darüzziyafe, o gün, yemeklerin yapılıp sinilerle dağıtıldığı yer olan "me'kel" idi. İnşaatta çalışanlar, inşası biten medreselerdeki talebe ve müderrisler, sıbyan mektebinin öğrenci ve hocaları, hep me'kelden yerlerdi. Çocuk eserleri kütüphanesi de sıbyan mektebi idi. Öğrenci sayısı, en az otuz olarak belirlenmişti. Kayıtlarda, bir çocuğun yiyeceği, günde iki defa olmak üzere, iki kişiye bir tas yemek, bir pâre et ve iki ekmek olarak geçmektedir. Sıbyan mektebine mümkünse yetim ve yoksul çocuklar alınır, bu çocuklar yılda iki kere giydirilirdi. Celâlzade Mustafa Çelebi, bu mektebi "sevinçli mükellef bir saray" olarak resmeder. Aristo'ya eş bilgili öğretmenlerinin, güneşin doğuşundan batışına kadar çocuklara dinî bilgiler verdiklerini anlatır.

"Ülkenin çeşitli yerlerindeki mescitlerden âlâ mermer direk, kapı-pencere söveleri varsa, sökülüp gönderilsin. Harap olacak mamur yerleri sonra imaret malından tamir ederler." hükmünden de anlaşılacağı üzere, caminin yapımı için, âdeta devlet seferberlik ilân etmiş, kocaman ülkenin her yerinden camiye malzeme taşınmıştır. Bu arada, deniz korsanlarına karşı

267 A.e., s. 29

bazı güvenlik tedbirleri de alınmıştır. Günümüz için ilginç olan bu örnek, 1551 (958)'de Bozcaada'dan mermer getirmek üzere gönderilen gemilere, topların yerleştirilmiş olmasıdır[268].

### 3.1.8. SÜLEYMANİYE CAMİİ VE KÜLLİYESİ

Günümüzde "külliye" dediğimiz bu kompleksin adı, "imâret"tir. "İmaret", şehri imar gayesiyle yapılan külliyelere verilen bir isimdi[269]. Süleymâniye İmareti, Süleymâniye Camii, lise ayarında[270] dört medrese, bir darülhadis, bir okul, bir hastane, bir imaret, bir okuma odası, bir tıp medresesi, bir kütüphane, bir kervansaray, bir hamam, bir de sebilden oluşur. On sekiz ayrı binası ile külliye, Fatih külliyesinden sonra ikinci büyük üniversite olarak kurulmuştur.

Fatih Sultan Mehmet'in yaptırdığı Sahn-ı Seman medreselerinde, hendese, kozmoğrafya ve hisab dersleri, ilk ve orta okul seviyesinde okutuluyor; üniversite düzeyinde ise, hukuk, ilâhiyat ve edebiyat fakülteleri çeşitli dersler sunuyordu. Riyazî ve tabii ilimler için bir medrese ihtiyacı vardı. Süleymâniye medreseleri; dört riyazîye medresesi, bir tıp ve bir darülhadis medresesi ile bu ihtiyacı karşılamak üzere inşa edildi[271].

Yahyâ Bey'in kasîdesinde özellikle cami çok geniş bir yer tutar. Nitekim kasîdelerinin birisinin yazılış nedeni caminin bitirilmesi iken, diğer kasîdenin de teşbib kısmı cami ve külliyeden bahseder. Biz de külliye kısmında, Yahyâ Bey'in bahsettiği mekânları ele almayı uygun gçrdük. Bunlardan ilki camidir. Yahyâ Bey, ikinci kasîdede ise "me'kel" ve "darü'ş-şifâ"ya, kısmen darü'ş-şifânın eczanesine[272] değinir.

Süleymâniye camiinin İstanbul'daki camilerin en güzeli olduğu ifade edilir[273]. Süleymâniye Camii ile Mimar Sinan, Türk mimarîsinin en geniş iç mekânlarından birini oluşturmuştur. Sinan, Hıristiyan mimarîsinin en mükemmel örneği olan Ayasofya'yı aşacak bir mimarî peşindeydi[274]. Caminin kuzey ve güney bahçelerindeki yapılar simetri arz etmektedir. Caminin bir yanında Kanûnî ve Haseki Hürrem'in türbesi, dış avluda caminin güneyinde türbedar odası ile kuzeydeki revaklı şadırvan, denge oluşturur[275].

---

268 A.y.
269 Kâzım Gürkan, **a.g.e.**, s. 4
270 Bedi N. Şehsuvaroğlu, v.d., **Türk Tıp Tarihi**, Bursa, y.y., 1984, s. 78
271 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, C. VIII, Nu: 2, s. 587
272 O devirde baş eczanenin adı, darü'l- ekâkîr idi Gürkan, **a.g.e.**, s. 5
273 Doğan Kuban, **a.g.e.**, s. 53
274 Ulya Vogt-Göknil, **M.Sinan**, İstanbul, Sandoz Kültür Yay., Güzel Sanatlar Matb., 1987, s. 40
275 Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, s. 34

Caminin dört minaresi vardır. 74 metre yüksekliğindeki bu minarelerin ikisi üçer, ikisi de ikişer şerefelidir. Bu dört minaredeki on şerefe, Kanûnî'nin onuncu padişah, dört minare de, İstanbul'un fethinden sonra dördüncü padişah olduğunun alâmetidir.

Cami yaklaşık 3500 m²'lik bir alan kaplar. Caminin iç ve dış olmak üzere iki ayrı avlusu vardır. Dış avlu, yolları taşlarla kaplı olan mekândır. İç avlu ise camiyi çevreleyen mermer ve ağaçlıklı meydandır.

Bazı araştırmacılara göre Mimar Sinan, diğer bazı camilerde olduğu gibi ebced hesabı kullanmıştır. Buna göre camide zeminden kubbe üzerngi seviyesi 45, kubbe alemi ise 66 arşın yükseklíktedir. 45 sayısı, ebced hesabında "Âdem", 66 ise "Allah" kelimesine karşılık gelir. Caminin avlu köşelerindeki minareler de 66 arşın yüksekliğindedir. Dört minare ve kürsünün toplam ölçülerine alem ile birlikte kubbe derinliği de ilave edilirse, ebced hesabıyla "çihâr-yâr" kelimesinin karşılığı olan 420 arşın karşımıza çıkar. Kubbe çevresi, 112 arşındır. Bu sayı dörde bölünürse, karşımıza "Habîb" kelimesi çıkacaktır[276].

Müslüman dünyasında cami; ibadet yeri, ilim müessesesi, kaza dairesi, ordu karargâhı, elçilerin kabul yeri ve nihayet, çok az tesadüf edilse bile, bir hapishane olarak önemli bir müessese olagelmiştir[277].

Darüşşifâ'ya gelince, bu eserin kitabesi üzerine Tıp fakültesi tarafından yayımlanmış bir kitapçık vardır. Burada Kanûnî zamanında orduya ilk defa kadrolu olarak hekim ve cerrahın girdiği belirtilir. Ayrıca, Başbakanlık arşivindeki bir belgeye göre, Süleymâniye tıp medresesinde cerrahların anatomi ve diğer bilgileri öğrendikleri ve hassa cerrahlarından en liyakatli olanlarının orduda cerrahbaşı yapıldığı aktarılır[278]. Darüşşifa'da hekimler tüm gün çalışıyor, halka ücretsiz bakıyorlardı. Baş doktor 30 akçe, ikinci doktor 15 akçe, üçüncü doktor 10 akçe alıyordu. Hastanede ayrıca iki göz uzmanı (kehhâl), bir ilaç hazırlayıcısı (edviye-kûb), bir edviye kilercisi, bir eviye vekil harcı, bir darüşşifa katibi vardı. Bunarlın yanı sıra hastanedeki çeşitli hizmetleri görmek üzere bir bevvâb, iki tabbâh-ı et'ime, bir kâsekeş, dört darüşşifa kayyumu, iki ferraş, dört âbrizi, iki câme-şû (çamaşırcı), bir de dellâk yani berber bulunurdu[279]. Evliyâ Çelebi'ye göre hastanenein yanındaki tıp medresesinde haftada dört gün tıp eğitimi veriliyordu. Darüşşifa'nın merkez eczanesinde (darü'l-akâkîr), hiçbir yerle kıyas edilemeyecek derecede çok ilaç vardı. Her çeşit macun burada

---

276 M.H. Şenalp'ten aktaran: İsmail Yakıt, **Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme**, İstanbul, Ötüken Yay., 1992, s. 48

277 Ziya Kazıcı, **İslami ve Sosyal Açıdan Vakıflar**, İstanbul, Marifet Yay., 1985, s. 104

278 Kâzım Gürkan, **a.g.e.**, s. 4

279 Bedi N. Şehsuvaroğlu, **a.g.e.**, s. 79

bulunabilirdi[280]. Tıp medresesinin de kitapları oldukça fazladır. Oysa o dönemde Paris Tıp Fakültesi Kitaplığı'nda sadece altı eser vardır[281].

Görüldüğü üzere külliyeler, pek çok mekânı barındırması, içerdikleri müesseselerin önemi ile şehir düzenlemesi ve şehir kültürü edinme adına önemli bir yapılaşma örneğidir.

280 Kâzım Gürkan, a.g.e., s. 5
281 Bedi N. Şehsuvaroğlu, a.g.e., s. 203

## 3.2. YAHYÂ BEY VE SÜLEYMANİYE KASÎDESİ

Ruşen Eşref, Sinan'ın eserlerini mülk-i Süleyman'a yazılmış bir "Kubbeler divanı" olarak niteler[282]. Ahmet Hamdi Tanpınar da, "şiirimizde gerçek mimarî konstrüksiyonun" Süleymâniye Camii adlı yapı manzumesi ile başladığını belirtir[283]. Yahyâ Bey'in, sahasında tek olan Süleymâniye kasîdesi de kubbeler divanına şiirsel bir yaklaşım sergilemesi ayrı bir önem taşır.

Tanpınar için "Süleymâniye'yi yeni yapılmış bir cami olarak görmek, onu, zaman içinde bize kadar uzanan bütün bir saltanattan mahrum bırakmaktır[284]". Ele alınacak olan bu kasîde, tarihî bir vesika olarak değerlendirilebilecek canlı bir "his şahidi"dir. Süleymâniye kasîdesi, şiirsel hislere tercümanlığının yanı sıra, caminin bitirilmesine tarih düşmesi ile de önemlidir.

Şiir, Süleymâniye'yi anlatan başka eserlerde de yer alır. Celâlzade Mustafa Çelebi (ö. 1567)'nin **Tabakâtü'l-Memalik ve Derecâtü'l-MeSâlik** adlı eserinde, Süleymâniye külliyesine ayırdığı yirmi iki sayfada, Yahyâ Bey'in her beyti caminin tamamlanmasına tarih olan kırk[285] beyitlik Süleymâniye Camii kasîdesine[286] Tezkiret'üş Şuara yazan Beyanî ise, kasîdenin ilk beytine yer verir[287].

Yahyâ Bey'in, Irakeyn seferi için yazdığı yedi numaralı kasîdeden beş yıl sonra 1553 yılında Nahcıvan seferine gidilirken Konya civarında Şehzade Mustafa katledilir. Bunun üzerine Yahyâ Bey, şehzade için, meşhur mersiyesini kaleme alır. Bu mersiyede Rüstem Paşa'yı eleştirir. Bu olaydan sonra görevden alınan Rüstem Paşa iki yıl sonra tekrar sadrazam olunca, Yahyâ Bey'in talihi de ters döner. Rüstem Paşa tarafından defalarca sorguya çekilir, temize çıkar, ama yine de İzvornik sancağına sürülmekten kurtulamaz. Nihayet 1557'de Süleymâniye Camii için, her mısrası tarih olan bu kasîdeyi yazar. İhtiyacı o kadar şiddetlidir ki, ilk defa bu kasîdesinde çoluk çocuğunun çokluğundan dem vurarak padişahtan neredeyse merhamet dilenir.

Yahyâ Bey gibi izzeti ile tanınan, nevi şahsına münhasır bir hayat tarzı ve karakteri olan bir şairin şiirsel gücünün yanı sıra ihtiyacının derecesini de yansıtan bu kasîde, hem edebiyat tarihi hem de toplum tarihi için önemli bir vesika hükmündedir. Ne var ki, şiddetle

---

282 M. Fatih Andı, **Edebiyatımızda Mimar Sinan**, İstanbul, Kültür Bak Yay., 1989, s. 25
283 **a.e.**, s. 27
284 **a.e.**, s. 40
285 Oysa kasîde elli bir beyit S.K.
286 Tanju Cantay, **a.g.e.**, s. 14
287 Beyanî, **Tezkiret'üş Şuara**, Haz. İbrahim Kutluk, Ankara, TTK, 1997

bahsettiği ihtiyacının boyutunu bilemiyoruz. Bu büyük bir yokluk sıkıntısı mıdır, yoksa, şairlere verilen payenin kendisine verilmemesinden dolayı bir inleyiş mıdır, ailesi kaç kişiliktir, kaç evlâdı vardır, onların geliri var mıdır, bu konular hakkında yorum yapmak için ne yazı ki tarihî bir kaynağa sahip değiliz. Bu çalışmanın giriş kısmında da basedildiği üzere, sadece iki oğlunun olduğunu biliyoruz.

## 3.2.1. YAHYÂ BEY'İN SÜLEYMÂNİYE CAMİİ'NİN BİTMESİ DOLAYISIYLA PADİŞAHA SUNDUĞU KASÎDE ÜZERİNE BİR YORUM DENEMESİ

1 Câmi'-i şâh-ı be-nâm oldı ziyâde pür-safâ
Bârek'allahü'l- mu'în evlâ [288] binā ra'nâ bina

*Meşhur padişahın camii, safâlar ile doldu. Allah mübarek etsin. Bize yaraşan budur, ne güzel bina.*

Süleymâniye camii, 1557 yılı 7 Haziran Pazartesi günü açılmıştır[289]. Elimizde caminin ana kubbesinin bitirilip hattının yazılmasına dair kaynak olsa da, caminin bitimi ile bir merasim yapılıp yapılmadığı hakkında bir veri yoktur. Sâî Mustafa Çelebi, caminin kubbesinin 963 tarihinde kapandığını, 964 yılı Şevval ayının ilk Cuma günü de burada Cuma namazı kılındığını belirtir. Caminin yapılış aşamasının her ayrıntısı ile kaydedilmesine rağmen açılışı dolayısıyla verilen bir ziyafetin olup olmadığı, kaydedilmemiştir. Bunu ilginç bulan Barkan, buradan hareketle, böyle bir merasim ve ziyafeti bir kişinin hayır maksadı ile düzenlemiş olabileceğini, bundan dolayı da bu günün ayrıntısının kaydedilmemiş olabileceğini belirtir.

Nitekim caminin bitiminde bir şölen düzenlenmiş olmalı ki, Eyyubî, **Menakıb-ı Sultan Süleyman**'ında, Süleymâniye ile ilgili şiirinde deniz dalgalarının coşması gibi inciler dağıtıldığını ifade eder[290].

Bu beyitte caminin "safâ" dolu olduğu belirtilmiştir. "Safâ" kalbin beşerî, cismanî ve nefsânî bulanıklıklardan ârî olması anlamında kullanılan tasavvufî bir terimdir. Saî Mustafa Çelebi, Mimar Sinan'dan cami ile ilgili şu beyti aktarır:

Oldı câmi' mecma'-ı ehl-i safâ
Cennetâsâ bir makâm-ı dil-güşâ[291]

---

[288] Kelime divanda 'ulâ olarak okunmuş. Ancak elyak, ulurak, 'âlîşân anlamındaki "evlâ" kelimesi daha uygun düşüyor. Nitekim kelime divanda "ayn" ile değil, "vav" ile yazılmıştır.

[289] İsmail Hami Danişmend, **a.g.e.**, C. III, Nu: 2, s. 306.

[290] Yine deryâ-yı irfan itdi cûşân
Ki tâ dürler ide halka firâvan 738 ( Eyyûbî, a.g.e., s. 146)

[291] Safa ehlinin derneği oldu cami
Gönül açıcı bir yer, Cennet gibi (Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s. 71,152)

Caminin iç avlusu, parlak mermerler ile döşenmişti. Camları, içeri ışık girdiği zaman Sâî Çelebi'nin ifadesi ile bir "gül bahçesi"ne dönüyor, bir de "bukalemun" gibi durmadan renk değiştiriyordu. Caminin zemini ise kırmızı, lacivert ve bakır yeşili süslerle bezenmişti. "Gök yayına benzer kemerleri" güzellerin kaşları gibi seyretmek gibi gönül okşayıcıydı. Revak sütunları, rengarenkti. Cami içindeki kürsileri tutan her bir kaide, Sâî Çelebi'ye göre, erbabının çok iyi anlayacağı birer sanat eseri idi. Minberinin oyma mermerleri, camiye ayrı bir ışık vermekte idi. Bunun gibi daha pek çok özelliği ve ayrıca külliyenin her bir parçası ile, o gün cami ve çevresi, gerçekten gönül aynasından keder tozunu silecek "iç rahatlatıcı" bir mekân olmalıydı[292].

Caminin dikkat çeken bir yönü, çok süsleme barındırmamasıdır. Camide süs yerine daha ziyade "hatt" işlemeleri kullanılmıştır. Cami, yapılış amacına uygun olarak, sanatın maneviyatı temsil eden türü ile bezenmiştir. Nitekim Yahyâ Bey de camiyi anlatırken tasavvufî ifadeler kullanmıştır.

Tasavvufta, "sahip-nazar" kavramı vardır. Bu tabir, bakışları ile muhataplarını olgunlaştıran veliler hakkında kullanılır. Caminin havası da aynı etkiye sahip olmalı ki, şair onun safâ ile dolu olduğunu ifade etmiştir. Kâbe'yi seyretmenin sevap olduğu gibi[293], camileri seyretmek de kişiye Allah'ı hatırlatacağı ve kalbini sadece O'na yöneltmeye vesile olacağı için sevap olabilir.

Beyitte geçen "evlâ binâ" ifadesi, Arapça bir tabir olup, "Bize en uygun" anlamına gelmektedir. Şair, bu terkibin ardından başka bir tamlama daha kullanarak "bina" kelimesi ile camiyi kastetmiş gibi görünerek, bu anlamı da beyte dahil etmiştir. İfade şiirin konteksinden ötürü, "Ne uygun bina" şeklinde de anlaşılabilir. Cami açıldığı zaman, kurşun kubbelerinin parlaklığı ve kendi dokusuna uygun çevresi ile muhteşem bir görünüm sergiliyor olmalıydı. Şair, ra'nâ bina derken bu görünümü ifade etmiş olmalıdır.

Caminin bu güzelliği onu seyreden insanlara, hem şaşkınlık hem de Allah'a şükür ve camiye dua amaçlı "Barekallah" dedirtir. Bu tebcilin hemen arkasından şairin, Allah'ın başka ismini değil de, "Muin" ismini kullanması, ilgi çekicidir. Bu ismin burada anılmasının arkasında, "Unutmayın, hepsi Allah'ın inayet eli sayesindedir" anlamında olan biten her şeyin sahibine işaret vardır.

2. *Ma'bedün li'llāhi ve'scüd va'kterib tārīhdür*

Pür-safā oldı güzel cāmi' makām-ı asfiyā

---

292 Sai Çelebi, a.g.e.

293 Mehmet Şahin Musannifoğlu, **Caminin Kaybolan Mahiyeti**, İstanbul, y.y.,1996, s.61

*"Rabbine secde et ve O'na yaklaş"[294] Allah için yapılan mabede düşülen tarihtir. Güzel cami safâlarla doldu, asfiyânın makamı oldu.*

Yahyâ Bey, Kur'an'daki bir ayetin, bu cami için tarih olduğunu ifade ediyor (iktibas). "Ebced", eski alfabeye verilen isimdir. Ebcedin en büyük özelliği, "Ebced Hesabı" adı verilen bir işlemde kullanılmasıdır. Buna göre, ebced alfabesindeki her harfin bir sayı değeri vardır. Ebcedin pek çok kullanım yeri vardır. Ticaret de bunlardan biridir. Örneğin 100 akçe borcu olan kişi kağıt üzerine "kaf" harfi yazıp borçlusuna yollasa, harfin ebced değeri "100" olduğu için, hem alacağını istemiş, hem de bunu aracıdan gizlemiş olurdu[295].

Ebcedin en çok kullanıldığı yer, tarih beyitlerdir. Bu beyitler, içinde geçen harflerin ebced değerleri ile, hadisenin tarihini vermektedir. Bazen tarih beytine, ebced değeri ile hadiseye işaret eden ayetler de eklenir (iktibas). Yahyâ Bey de, bu ayetin ebcedinin caminin yapılış tarihi olan 956 yılına denk geldiğini ifade ediyor. Bu ayetin caminin yapılış tarihine denk gelmesi, aynı zamanda caminin Allah'ın "ilm-i ezelî"sinde var olduğuna işaret etmesinden dolayı önemlidir.

"Asfiyâ" kelimesi, "temiz, arınmış kişi" anlamındaki "safiy" kelimesinin çoğuludur. Yahyâ Bey, iki beyitte de safâ kelimesini kullanılmıştır. Bunu, bir vurgu olarak değerlendirebileceğimiz gibi, tarih düşürme telaşı şeklinde de ele alabiliriz.

Beyitteki "safâ" ve "asfiyâ" kelimeleri aynı kelime kökünden gelirler (iştikak). Bu beyitten itibaren, her beyitte tasavvufî bir terim olarak, âdeta sâlikin çeşitli menzillerine işaret edilir. On beşinci beyte kadar devam eden ve bu beyitlerde "Tâlip, sultan-ı bekâ, salih, uşşâk, veli, ehl-i münâcaat, sâcidân, ashâb-ı takva, ehl-i hâl, sultân-ı sâdık, ahbâb-ı takvâ, ehl-i niyâz, ehl-i şevk, ehl-i lutf..." gibi ifadeler yer alacaktır.

3. Cāmi'-i ehl-i vilāyet ma'bedu'llāhü'l-Kadīm
   Es-salā ey tālibān-ı 'ışk-ı Mevlā es-salā

*Velilik sahibi (olan padişahın) camii, Kadîm Allah'ın mabedi; namaz (vaktidir), ey Mevlâ aşkının tâlipleri, haydi gelin namaz (vakti)!*

---

294 Alak, 19
295 İsmail Yakıt, **Osmanlı Araştırmaları**, Isparta, Fakülte Kitabevi Yay., 2002, s. 98

"Veli", kelime kökü itibariyle Allah'a yakınlaşmış kimse anlamına gelir. Razî insanları üçe ayırır: Avam, veli ve nebi. Avam, eksik kişilerdir. Veliler kâmildir ama halkı kemâle erdiremezler. Nebiler hem kâmildir; hem de halkı kemâl derecesine yükseltebilecek kişilerdir[296].

Yahyâ Bey, burada da Allah'ın kadim ismine atıfta bulunur. Buna göre cami, Allah'ın "Kadim" isminden neş'et etmektedir. Şiire dikkatle bakan biri bu sıfatın nedeninin önceki beyitlerde izah edilmiş olduğunu görür. Şair, önceki beyitlerde caminin yapılışına bir ayet ile işaret etmektedir. Dolayısıyla cami, İlâhî ilimde, yapılış yılı ve her şeyi ile vardır. Bu da caminin Allah'ın "Kadim" sıfatından geldiğini gösterir.

"Talip", seyr u sulûk talep eden kimsedir. Herhangi bir yere mensup değildir. Şeyh onu gözler ve ehil bulursa, kendisine mürit olarak kabul eder[297]. Caminin dışında olup henüz harîme yani mahrem daireye giremeyen istekli her kişi, bir taliptir.

Eskiden namaz vaktinden az önce, kayyumlardan biri, cami civarında "Vakt-i salâ yâ Mü'minîn" diye bağırırdı. Bu, "Abdest alın ve namaza hazırlanın" demekti[298]. Süleymâniye Camisi'nin 10 kayyımı vardı.

"Kayyım", caminin temizlik işlerini yapan hademesine verile addır. Ayrıca, mütevelli ve bakan yerine de kullanılırdı. Bir diğer anlamı ise, "*hıfz cem' ve tefrik vazifesinin kendisine verildiği vakıf mütevellisinin emrinde çalışan kişi*"dir[299].

"Salâ" ve "talip" kelimelerinin bir arada geçmesi tesadüfî değildir. Talip, önce namaza davet edilir. Sonra, Sinan mimarîsindeki üç kapılı iki avlulu caminin avlularından sırayla geçer ve nihayet şadırvanın olduğu iç avluya varır. Kulakları ile beraber arınan ruhuna, abdest ile temizlenen azaları eşlik eder. Namazın sünneti ile de farzına hazırlanır. Hepsi, İlahî huzura çıkmak için yapılan bir hazırlığın parçasıdır. Bunu da ancak talipliler gerçekleştirir.

Beyitte, taliplerin isteği olarak, başka bir şey değil de, Allah aşkı vurgulanmıştır. Arzu edilen şey, zühd ve takva da olabilirdi. Burada, "cezbe"den bahsedilebilir. Buna göre Allah davet etmese, kulun kalbi O'na yönelemez. Cezbede baskın olan hâl ise, aşktır. O yüzden buradaki talip, tâlib-i 'ışk-ı Mevlâ'dır.

Aşk, mahremiyeti beraberinde getirir. Kalbinde tek varlığın sevgisi bulunan âşık, sevgiliden başka kimseyi kalp evinin içine almaz. Âşık, her hal ve davranışında daima sevgilinin rızasını gözetir.

---

296 Abdülhakim Yüce, **Razî' nin Tefsirinde Tasavvuf**, İzmir, Çağlayan Yay., 1996, s. 173
297 Mahir İz, **Tasavvuf**, İstanbul, Rahle Yay., 1969, s. 119
298 Zeki Pakalın, **a.g.e.**, C.III, Nu:3, s. 100
299 Zeki Pakalın, **a.g.e.**, C:III, Nu: 2, s.223

Belli temizlik kurallarına riayet etmeyenler camiye giremez. Zira orası da özel bir dairedir. Camiye girişin ve orada bulunuşun bir adabı vardır. Bu dışa yansıyan usûl, gönlün tek bir sevgiliye hazırlanması için birer vesiledir. Bu yüzden caminin Allah aşkı ile doğrudan ilgisi vardır.

"Salâ, mabet, cami" hepsi aynı konu ile ilgilidir (tenasüp). Beyit, "cami" kelimesi ile başlayıp, ezanın bir bölümü olan "salâ" kelimesi ile bitmiştir (teşâbüh-i etrâf). "Es-salâ" kelimesi, ezana uygun bir şekilde iki kere tekrar edilmiş, şiirde âdeta akustik bir ses ayarı yapılmıştır.

Şiirin ilk beyti, cami kelimesi ile başlayıp bina ile, ikinci beyit, mabet ile başlayıp asfiyâ ile üçüncü beyit ise, cami ile başlayıp salâ kelimesi ile biter. Sanki, ilk dizede cami bir bina iken, ikincide camiye giren asfiyâ ile orası bir mabet olmuştur. Bu beyitte ise, cami, ezan sesi ve namaz daveti ile âdeta kendi hüviyetine kavuşmaktadır.

4 Nice ma'bed nice maksad matla'-ı nūr-ı Celīl
Zīneti zībā vü hep ra'nā dil ü cāna cilā

*Bu nasıl bir mabet, nasıl da arzulanan bir mekân. Celîl Allah'ın nurunun doğduğu yer. Süsü oldukça bezekli ve gayet parlaktır.*

Selâtîn Camileri'nin şehrin tepelerine inşa edilmesine özen gösterilirdi. Süleymâniye de bir selâtîn camisi olarak, İstanbul'un üçüncü tepesine, arazinin eğiminin çeşitli payandalarla desteklenmesi ile bina edilmiştir. "Nefsi İstanbul"da yapılan bu cami, Üsküdar sahilinden bile çok rahat görülebilmektedir. Bu hali İstanbul, minareler şehridir. Gerçekten de başka hiçbir şehirde bu kadar cami bulunmamaktadır.

Güneşin ilk ışıklarının camideki yansıması, oldukça göz alıcı olmalıdır. Şair bunu, "Celîl Allah'ın nurunun doğduğu yer" olarak nitelendirmiş, tasavvufî bir ifadenin ardından, caminin şehir siluetine kattığı görüntüyü bize vermiştir. "Celîl", "büyüklük, yücelik ululuk, büyük ve yüce olmak, uzun ömürlü olmak" gibi anlamlara gelen "celâl" kökünden türetilmiş bir sıfat olup "azamet sahibi" demektir[300].

300 Metin Yurdagür, **Ayet ve Hadislerde Esma'ul Hüsna**, İstanbul, Marifet Yay., 1996, s. 156

Kurşun kubbeleri düşünürsek, ışık ile birlikte nasıl bir parlaklığın ortaya çıkmış olduğu anlaşılır. Gerek bu parlaklığı gerekse tezyinatının da güneş gibi göz alan güzelliği, ruh gözü ile bakanların gönülleri için manevî bir arınma ve aydınlanma vesilesi olup, cana cilâdır.

"Maksad" kelimesi, kastedilen yer anlamındadır. Bu kelimeden, Süleymâniye külliyesi ve camiinin İstanbul'a gelen her kişinin yegane uğrak yeri olduğu ve belki buraya mahsus ziyaret turları düzenlendiği anlamını çıkarabiliriz.

"Celîl", faîl kalıbında mef'ûl anlamı ifade etmesinden dolayı "kendisine tazim edilen; ulûhiyet, yücelik ve aşkınlığı herkes tarafından benimsenen zat" demektir. Bunu şiire yerleştirirsek, şair Allah'ın bu ismini burada kullanarak, caminin sanat çevreleri, siyaset ehli, salih kimseler, halk arasında itibar gördüğünü, bu itibarın asıl kaynağının ise Allah'ın bu ismi olduğunu ifade ediyor.

Bu isim türediği kökün "uzun ömürlü olmak" anlamı ile ele alınırsa, varlığının başlangıcı olmayan zat anlamına "kadim" manasını kazanır[301]. Bu açıdan bir önceki beyitte kadim sıfatının kullanılmış olması, tesadüf değildir. Nitekim Esmâ-ı İlâhiye'de isimlerin bir birini açıklaması, bir ismin altında bir çok ismin olması söz konusudur. Örneğin "Allah" ismi, diğer bütün isimleri kapsar. Burada da "Celîl" isminin "Kadîm" ismini de içermesi söz konusudur.

Celîl kelimesinin uzun ömür ifade etmesi ve caminin bu ismin nurunun doğduğu yer olarak ifade edilmesi, sanki şunu anlatıyor: "İnşasının henüz bittiği, üzerine güneşin ilk defa doğduğu bu günde, duam odur ki bu mabet Celîl ismi ile gölgelensin ve atfedildiği kişi ile beraber hatta bina olması hasebiyle, ondan da aşkın bir şekilde ömrü uzun olsun." Gerçekten de cami vakfiyesinde, külliyenin senelerce bakım görümünün yapılabilmesi için bir düzenleme yer alır.

Celîl ismi, iclâl mastarının "yüceltmek" anlamıyla değerlendirilirse, "müminleri yücelten"; "vermek" anlamı ile okunacak olursa, "bol bol veren, lütufta bulunan" anlamına gelir. Allah lâfzından sonra çokça kullanılan "celle celâluh, celle şânuh, celle ve alâ, azze ve celle" gibi ifadelerin tamamı "azameti, şanı yüce olan" anlamlarına gelmektedir[302]. Bir caminin yapılması Allah'ın adının minarelerden ve gönüllerden arş-ı âlâya yükseltileceği anlamına gelir. Bu yüzden "şanı yüce Allah" ın adı her cami ile bir kere daha yükselir ve Allah Allah, kapısına geleni boş çevirmez ve buraya gelenleri "iclâl" ile karşılayarak yükseltir. Bu yükselme namazın müminin miracı olması ile açıklanabilir. Nitekim Sâî Mustafa

301 a.e., s. 157
302 A.y.

Çelebi, caminin camlarını Cibril'in kanatlarına benzetmiştir. Be hali ile cami, kişiyi miraca yükselten bir binek gibidir.

Ayrıca "yüceltmek" anlamı o asır için ayrı bir önem taşır. Zira 16. yüzyıl Osmanlı'nın siyasal ve sanatsal olarak zirvede olduğu asırdır ve padişah devletin kaderde kısmeti olan en geniş sınırlarına kadar at koşmuştur. Sanki Mimar Sinan da buna mukabil bu manzaraya taştan bir imza atıvermiştir.

Şair sanki her bir sıfat tamlamasının ardından "Barekallah, Tebarekallah, Maşallah" demektedir. Şiirde kullandığı ifadelerin sıralanışı bu sesi veriyor. Yani şair, okuyana da "maşallah" çektirecek şekilde yazmış ama okuyucunun dolduracağı hayret nidalarını ilk beyitlerde kullanmakla yetinip, yorumu okuyucuya bırakan "zımnî bir tebcil dili" geliştiriyor. Nitekim bazen düşüncelerin veya hislerin dolaylı yoldan belirtilmesi, direkt olarak ifade edilmesinden daha tesirlidir.

"Celîl" sıfatını, bu şiirin bir kasîde olduğunu göz önüne alarak şairin özel hayatına bakan yönü ile inceleyelim. Sadreddin-i Konevi, Esma-ı Hüsnâ Şerhi'nde şöyle diyor: "Şayet zelil kulun küçüklüğü olmasaydı, el-Celîl'in celâlinin eserleri zuhûr etmezdi; kederli ve yönelen kimsenin yardım talebi olmasaydı, âlemde övgüye lâyık olanın övgüsü bilinmezdi.[303]" Sadreddin-i Konevî, Celîl isminin ardından Kerîm ismini anlatıyor ve bu ismin Celîl ismine tâbi olduğunu, Celîl Rabbîn yüceliği karşısında acze düşen kulu Allah'ın bu ismi ile ümitlendiğini söylüyor[304]. Yahyâ Bey de ailesi kalabalık ve zeameti verimsiz bir kişi olarak, şair hassasiyeti ile Allah'ın celâlî isimlerini müşahede ettiğini, lütuf beklediğini belirtiyor.

Bir önceki beyitte Kadim isminin ve bir sonraki beyitte de bekâ sıfatının geçmesi, bu beytin neden ortada bırakıldığı sorusunu akla getiriyor. Bu beyitte Allah'ın isimlerinden "Celîl" seçilmiştir. Zira, "Celil" uzun ömürlü anlamına gelmesi ile hem Kadim hem de Bâkî olan zâta işaret eder. Şöyle bir söylem geliştirilmiş: "Evveli olmayan Rab, bu kâinatta azametine şahitlik etmek üzere âciz insanlar yaratmış, Kerem sıfatı ile onlara el uzatarak dünyada karınlarını doyurduğu gibi ruhlarının en büyük ihtiyacı olan sonsuzluk arzusunu da belli şartlara uyma karşılığında Cennet olarak müjdelemiş ve yokluktan var ettiği kullarını bekâ ile müşerref eylemiştir." Zira; "Kerem ve cömertlik sirayet etmemiş olsaydı, mümkünler yokluk karanlıklarında kalmış olacaklardır[305]."

---

303 Sadreddin-i Konevi, **Esma-ı Hüsnâ Şerhi**, İstanbul, İz Yay., 2002 , s. 134

304 Celîl isminin hemen ardına Kerim ismin alan başka kaynaklar: İbrahim Cûdî, **Kenzu'l- Esmâ**, y.y., Trabzon, H. 1325, 2.Bsk., s:32 / Nusret Tura, **Onun Güzel İsimleri**, İstanbul, İnsan Yay., 1995, s. 88 / Ali Osman Tatlısu, **Esmaü'l- Hüsnâ**, Ankara, Diyanet İşleri Yay., 1957, s. 94

305 Sadreddin-i Konevî, **a.g.e.** s. 135

Bir aşağıdaki beyitte "cennet" kelimesi, ondan sonraki beyitte de yokluk geçiyor. Şair sanki kendisine "Âcizliğin kul olan padişaha ulaşmadı madem, yok ol ki, aczinin şiddetinden, padişah bir nebze haberdar olsun senden" demektedir.

Yahyâ Bey, gerçi kasîdeyi padişaha sunuyor; ancak Esma-i İlahiye bu kasîdede önemli bir yer alıyor. Aslında kasîde, bu isimlerin gölgesinin gölgesinde yetişen bir kişiye sunuluyor. Bu, hem şairin istiğnasını gösterir, hem de bir şiir geleneğini yansıtır.

Beyitte geçen "dil ü cana cilâ" ifadesinde, gönül aynaya benzetiliyor. Cami ise, süslemeleri ve parlaklığı ile gönle safâ vererek gönül aynasını parlatıyor[306].

5. Mecma'-ı 'ālem 'ibādet Ka'besi cāy-ı habīb
Ehl-i cennet 'ālemi dīvān-ı sultān-ı bakā

*Bütün insanların toplandığı yer, ibadet Kâbesi[307], sevgilinin makamı (olan cami), cennet ehlinin (yaşadığı) âlem, bekâ sultanının huzûrudur.*

Aşık Paşa, Allah'ın kainatı yoktan var ettiğini söyledikten sonra, onu dört şeyden kurduktan sonra, ona "âlem" adını vermiştir. Bu dört şey, "ayakta tutan toprak, durmadan akan su, izin verilince esen yel, nur ile ışıklandırılmış ateş"tir. Allah, bu dört nesneden de dört şey yaratmıştır. Bunlar, "pek çok şeyin kendisinden onun vesilesi ile derece kazandığı bitkiler, binilen ve gece gündüz rahata sebep olan hayvan, müjde ve uyarmanın kendileri için olan ve sözden anlayan insanlar, diğeri de ruhanî olan ve gece gündüz Allah'a ibadet eden melekler" dir. Bunlar, âlemin cisminde cana benzerler. Vücudu ve sureti ayakta tutan, candır[308].

Edebiyatımızda âşıklar, sevgilinin bulunduğu diyara gitmek veya ondan bir haber alabilmek için can atan kişiler olarak işlenir. Kûy-ı habib yahut cây-ı habib, sevgilinin bulunduğu mekânın adıdır. Kâbe de, bütün müminler için kûy-ı habîbdir. Zira Kâbe, Allah'ın evidir.

306 Pak eyleyüp küdûret-i mekr-i zamâneden
Virür gönüller âyinesine cilâ seher
(Üsküblü İshak Çelebi, **Dîvan**, Haz: M. Mehmet Çavuşoğlu, Ali Tanyeri, İstanbul, Mimar S.Ü. Yay., 1989, K8/2)

307 Anun mihrabı içre Kâbe hâzır
Anınçün cümle âlem ana nâzır 750
Ki mihrabı zemin ü asumanun
Olupdur kıblesi cümle cihanun 751
Niçe Kâbe makam-ı enbiyadur
Anunçün cümle halka pişvâdur 752

308 Âşık Paşa, **a.g.e.**, s.273

Mekke'ye eskiden beri binlerce kişi gider ve orada ibadet ederler. Oradaki ibadet, Medine'dekinden bin kat, Medine'deki ibadet de dünyanın başka bir yerindeki ibadetten bin kat hayırlıdır. Şair, burada cami ile Kâbe'yi özdeşleştirmektedir. Nitekim caminin açıldığı gün, gelen insan sayısı itibariyle, orası Kâbe ve çevresine benzemiş olmalıdır. Kâbe kelimesi, burada kastedilen, yönelinen yer anlamında da kullanılmıştır. Buna göre, Süleymâniye Camii, o gün ibadet etmek isteyen her kişinin yegane adresi olmuştu.

Sâî Çelebi de camiyi Kâbe'ye benzetmiştir:

Oldu Kâbe bu câmi'-i mevzûn

Çâr-yâr oldu anda çâr sütûn[309]

Eyyûbî de, caminin içinin dışının, avlusunun rahmet dolu olduğunu söylüyor[310]. Bunu müşahhaslaştırırsak, caminin o gün insan dolu olduğunu söylemek mümkündür. Caminin açılışı hakkında muhtelif rivayetler vardır. Bunlardan biri de, bir Cuma günü, Cuma namazı ile açıldığı görüşüdür. Cuma namazı kalabalığının bir açılış kalabalığına katılması ile mahşerî bir kalabalıktan söz edilebilir.

"Mecma", cem olunan yer, toplantı yeri anlamı ile beyitte geçen Kâbe kelimesine uymaktadır. Zira Kâbe renk, dil, ırk tanımadan bütün milletlerden Müslüman'ları bir araya getirir. Bu yüzden Kâbe, mecma'- ı âlemdir. Beyitte ilk kullanılan âlem kelimesi, "insanlar"; ikincisi ise "âlemler" anlamındadır.

"Mecma" aynı zamanda "Kâbe Kavseyn" mertebesini ifade eden tasavvufî bir terimdir. Kâbe Kavseyn, Hz. Cibril'in bile gidemediği yere giden Hz. Peygamber ile Allah Teâlâ' nın bir araya gelip karşılıklı konuşmasını simgeleyen, Allah ile Hz. Peygamber'in yakınlığını ifade eden bir tabirdir. Cami, bir mecma', bir Kâbe Kavseyn makamıdır. Zira, her kul burada Allah'ın huzuruna çıkarak onunla tek başına görüşür.

Caminin açılışı esnasında okunan Kur'ân, edilen dualar, Ebussuud Efendi gibi kişilerin katılımı ile gerçekleştirilmiş olmalıdır. Şiirde cennet ehli ile bu kimseler ve diğer katılanlar kast edilmiş olabilir. Anlaşılan, caminin açılış günü, manevî bir atmosfer oluşturmuş ve herkes âdeta cennete ehil olan varlıklar gibi melekleşmişti. Ayrıca, şair caminin "sevgilinin makamı" olduğunu bildiriyor. O halde, orası cennet olmalıdır.

Şaire göre cami, bekâ sultanın divanıdır. Bu, oranın Allah'ın huzuru olduğunu ifade eder. Allah Bâkidir ve Bekâ sultanı O'dur. Divan kelimesi ise, meclis ve huzur anlamında

[309] Sâî Çelebi, a.g.e., s.151

[310] Müferrih sahnı gûyâ sahn-ı Cennet
İçi vü taşı memlû 'ayn-ı rahmet 746 ( Eyyûbî, a.g.e., s. 264)

kullanılır. Meclis olarak düşünülürse, camide kurulan ilim halkalarını ve camiyi mekân olarak kullanan kadıları düşünebiliriz.

6. Cümle Sālihler mekānı ehl-i Mevlā dernegi
Cāmiʿü'l- uşşāk u dār-ı evliyā cāy-ı duʿā

*(Cami), bütün sâlihlerin mekânı, Hak erlerinin bir araya geldiği yer; âşıkların dergâhı ve evliyânın evi, duâ mekânıdır.*

Arapça "Şerefül mekâni bil-mekîn" özdeyişine göre, bir yerin şerefini orada bulunan kişiler belirler. Yahyâ Bey de âdeta bu veciz ifadeye uyarak caminin içindeki insanlardan bahsetmektedir.

Salih kelimesi, salâh kökünden gelir. Salâh, fesadın karşıtıdır. Salâh ehli kimseler, her türlü bozukluktan arınmış, uyumlu ve geçimli kişilerdir[311]. Islah da aynı kökten türemiştir. Camiye gelen bu insanlar, salâh elidir. Camide manevî bir îmar faaliyeti olan ibadetin eşliğinde, gönüller yeniden inşa edilir.

Gönül evini derleyip toplayan, onu bezeyen bu insanların kimi salihler zümresinden, kimi de evliyadandır. Evliya, Allah dostları demektir. Genel anlamda, bütün Müslüman'lar Allah'ın dostudur. Özel anlamda da kendisine ayrıca ilham, keşif ve kerametler verilmiş kişiler evliyadır[312].

Şairin camiyi ifade etmek üzere kullandığı pek çok kelime vardır. Bu hâli ile şiir, bir sözlük gibidir[313].

Cami hakkında bu kadar çok tanımlama kullanılması, camiye yapılan bir vurgudur. Bir şey, önemine binaen daha ayrıntılı tarif edilir yada onun hakkında daha fazla sıfat kullanılır[314].

7. Gel velîler dernegine zāhidā yoklan bu gün
Nā-murād ol ādem yoklukda var ol hāliyā

---

311 Uludağ, **a.g.e.**, s. 302
312 **a.e.**, s. 372
313 Cami, mabet, mescid; menzil, maḳām, mesned, mekân, mevki, mecma', cây, dâr, dîvân, dernek....Şairin dizelerinden bu konu ile ilgili ne kadar çok kelimemiz olduğunu anlıyoruz. Dernek bir araya gelinen yer; câmi, toplayan yer veya unsur; cây, yer; dâr, yer, yurt, ev; yukarı beyitteki mecma' da toplantı yeri; divân, büyük meclis anlamlarına gelir ki, şair,sadece maksadını ifade etmekle kalmıyor, sanki, bize şiirsel bir sözlük görevi yapıyor.
314 Daha fazla bilgi için bkz: Elmalılı Hamdi Yazır, **Hak Dini Kuran Dili**, Nebioğlu Yay., 1960, t.y., C.1 s. 12

*Ey zâhid, bugün velîlerin toplandığı yere gel (de), yokluğa er. İsteklerden azâde ol, (zira) insan, ancak yoklukta var olur.*

Yahyâ Bey, bu beyitte caminin velilerin bir araya geldiği yer olduğunu söylemektedir. Vakfiyeden anlaşıldığına göre caminin hizmetinde 281 kişi görevli idi. Bunlar, 2 imam, 24 müezzin ve 10 kayyımın dışında, kadrodakilerin çoğunluğunu oluşturan sürekli Kuran okuyanlar, 10 devirhan, 120 cüzhan, 41 enamcı, 20 mühellil, 10 salavathan, sürekli ibadet eden kılan 6 musalli, 1 yasinhan, 1 yebarekehan, 1 ammehan idi. Bu kişilerin sürekli vaizfe başında oldukları düşünülecek olursa, şairin caminin içindekileri neden "veli" olarak nitelediği daha da netleşecektir[315].

Şair bu beyte kadar caminin özelliklerini saydı. Bu beyitte ise bir çağrı yapıyor. Zahide, camiye gelip yok olmayı öğrenmesini; manevî olarak kontrol edilmesini öğütlüyor (tevriye). İkinci dizede ise, kişinin yokluk ile varlığa erebileceğini belirtip bunun yolunu gösteriyor. Buna göre kişi isteklerinin bağından kurtulursa, yokluktan kurtulur, varlığa erer. Mutasavvıflar bunu uçan bir balonla örneklendirirler. Uçan balon yüklerinin atılması ile nasıl yükselirse, insan da maddî dünyanın bağlarından kurtuldukça manen hafifler. Ruh ve beden birbirine zıt gelişen iki ayrı mekânizmadır. Bir insanda beden ağır basıyorsa, ruh bedenin emri altında olur. Kişide ruhî hayat ağır basıyorsa, beden ruhun emri altındadır. Bu yüzden tasavvufta bedenin fena elbisesi olduğu vurgulanarak kişi ihtar edilir[316].

Yahyâ Bey, divanındaki on dokuz numaralı kasîdesinde fenayı anlatır[317]. Fena, bekâ gibi tasavvufî bir kavramdır. Fenanın dört mertebesi vardır. Birincisi, insanın kötü huylarının yok olup yerine iyi huyların yerleştirilmesi için çaba sarf etmektir. İkincisi, kulun nefsânî arzularını terk edip Allah'ın muradını gözetmesidir. Üçüncüsü, kişinin kendisi veya etrafındaki eşyayı hakikî sebep olarak görmeyip, her şeyde Allah'ın kudretini görmesidir. Dördüncüsü, kişinin fenaya erdiğini bilmemesi yani, fenada fanî olmasıdır[318].

İnanışa göre, namazın tekbirinde kalkan eller dünyayı, onun içindekileri ve kişinin bütün istek ve düşüncelerini ardına atar. Kalpten masivânın atılması, tasavvufta "samt" olarak ifade edilir. Samt da fena ile ilgilidir. Şair, kişiye camiye gerek, orada isteklerini bir yana bırakmasını; fenâya ermesini ve böylelikle hakiki varlığa varmasını öğütlüyor.

Adem ve âdem kelimeleri arasında cinas-ı müzâri vardır.

315
316 Doğan Kuban, "Süleymâniye Külliyesi", **a.g.e.**, s.99
Pir-i tarikat bana bu sözi togru didi
317 Cisme libâs-ı fenâ 'ömre akarsu didi (**YBD**, G462/1)
Gel ey makam-ı fenada olan mukim u mekin
318 Sözüm güherlerini güşvar eyle hemin (**YBD**, K19/1)
Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 134

8. Mescidi cem'iyyet-i ādem deñizidür bize
Her yañadan su gibi akar tālib aña[319]

*(Onun) mescidi, bizim için, insan toplulukları denizidir. Tâlip ise, her taraftan ona akıp gelen su gibidir.*

Bu beyitte "talip" nehre, camiye akın akın gelen "topluluk" da denize benzetilmiştir (teşbih). Beytin anlamını karşıt anlamı ile ele aldığımız zaman, anlam daha net bir biçimde ortaya çıkacaktır. Buna göre, denize kavuşmak, her ırmak için çok büyük bir mertebedir. Çünkü, bir nehir için her zaman için yer altı sularına karışma, suyu az ise tamamen buharlaşma ihtimali vardır. Bu durumda, bir talip için mescide gelmek, bir nehrin denize kavuşması kadar mühimdir. Nehir, nasıl denizin sığamadığı yerleri kuraklıktan korursa, talip de geçtiği yerleri manevi hayatı ile yeşerten bir deniz temsilcisidir.

Yahyâ Bey burada insan topluluğunu denize benzetmiş. Kasîdenin onuncu Beytinde de namaz kılan cemaati, denizin dalgalarına teşbih edecektir.

9. Menzil-i ehl-i münācāt u makām-ı sācidān
Eşref ü zībā kemāl-i hüsnine olmaz bahā

*Şerefli ve süslü; güzelliğinin kemâline paha biçilemeyen (o cami); kurtuluş dileyenlerin (münacat ehlinin) konağı ve sacidlerin makamıdır.*

Beyitte geçen menzil kelimesi, menzil-i kamer terkibinden de anlaşılacağı üzere, yörünge anlamında da kullanılır. Ay yörüngeden çıkarsa dengesini yitirip uzay genişliğinde ihtimaline pek çok yere çarpabilir. Bunun gibi, kurtuluş dilemenin de bir menzili, bir yörüngesi vardır. Bu da, camide bir yörünge düzeni içinde saf bağlayan insanların arasına karışmaktır. Bunun bir alternatifi de yoktur. Zira, bir gezegenin tek bir yörüngesi vardır. Âciz ve zayıf olan insanın da tüm varlık içinde takınacağı tutum bu münacat yörüngesine girmek ve tek bir kapıyı çalmak olacaktır.

[319] Bu beyit, kendi içinde kafiyelidir. Oysa, bir kasîdenin kendi içinde kafiyeli olan ilk beytine, matla denir. Yahyâ Bey ise bu kasîdenin matla beytinin, yirmi sekizinci beyit olduğunu belirtiyor. Bundan dolayı burada bir hatanın varlığı söz konusudur.

Yahyâ Bey, caminin secde eden kişilerin makamı olduğunu belirtiyor. Secde, kibrin zıddı olarak, son derece tevazu ile alçalıp başını yere koymaktır. Kur'an'da, şeytanın kibrinden ötürü secde etmediği kaydedilir. Buradan, secdenin önündeki en büyük engelin kibir olduğu anlaşılır. Secde, hadiste geçtiği gibi, "Kulun Rabb'ine en yakın olabileceği hâl" dir. Bir kutsî hadiste ise şöyle buyurulur: "Kul bana fazla ibadetlerle mütemadiyen yaklaşır. O derece ki, nihayet ben onun, işiten kulağı, gören gözü, duyan kalbi olurum; benimle işitir, benimle görür, benimle duyar."

Şair, secdeyi yine ayrı bir tasavvufî terim olan makam kelimesi ile ilişkilendiriyor. Nitekim bir kısım meleklerin sadece kamette[320], bir kısmının sadece rükûda ibadet etmesi[321] gibi, kıyamete kadar bir kısım melekler de sadece secde ile görevlidir[322].

"Kemâl", olgunluk anlamındadır. Hz. Peygamber için "İnsan-ı Kâmil" denir. Bir şeyin kemâli, o şey için en üst dereceyi ifade eder. O derecenin daha üstü yoktur. Şair beyitte "caminin güzelliğinin kemâli" tabirini kullanarak, "Bu yapı güzellik ve mimarî yönüyle daha harika yapılamazdı " demektedir.

Caminin yapımında devletin bütün birimleri etkin görev almış, her hangi mimari bir yapıda tespit edilen değerli bir taş bir ferman ile Süleymâniye için istenirdi. Yapım aşamasındaki bir anekdotu ifade edelim. Söylentiye göre, Sinan, aynı zamanda mimarbaşı olduğu için, işleri çoktu ve bu yüzden bu caminin yapımı biraz yavaş gidiyordu. Bunu duyan devrin önemli güçlerinden olan İran'dan, bir elçi bir hazine ile padişaha geldi ve "Bunları alın, belki, cami daha hızlı ilerler" deyince, Sultan Süleyman, bu mücevherleri, temeli atılmış ve yapımı devam eden minarelerden birisinin dibine döktü ve ekledi: "Benim namıma yapılan bu caminin her bir taşı, sizin binlerce hazinenizden daha kıymetlidir. Var, şâhına bunu böylece ilet."

Caminin iç süslemesi de ona ayrıca değer katacaktır. Sâî Çelebi, camideki kapıların her birinin fildişi ve abanozdan yapıldığını, bunların sedefkârî nakışlı bir Erjeng sayfası olduğunu, arşa gölge düşüren kürsülerinin ve kürsü kaidelerinin dünyada benzeri olmadığını belirtir ve bu kaidelerin benzerinin de gelemeyeceğini iddia eder[323]. Ayrıca caminin hatlarını yapan Karahisârî, bu uğurda gözlerini vermesi ile meşhur olmuştur. Görüldüğü üzere, camiye paha biçilmesi oldukça zordur.

---

320 Tâ-kıyâmet bu kıyâmdur işleri
Yok-durur ayruk dahî teşvişleri (Âşık Paşa, **a.g.e.**, C. II/2, s.497)

321 Tâ kıyâmet şol rükû'dadır bular
Durısarlar şöyledür kim durdılar (A.y.)

322 Melâyike:
...Kimi dâyim kıyanda, kimi rükû'da ve kimi sücûdda. ( Birgili Muhammet Efendi, **Vasiyet-name**, Haz.: Musa Duman, İstanbul, R Yay., 2000, s.98 )

323 Sâî Çelebi, **a.g.e.**, s. 65-66

10. Anda ak dülbend ile yer yer cünūd-ı sālihīn

Yümn ile emvāc-ı deryā-yı safādur vākı'ā

*Aslında orada salihlerin ordusu, beyaz sarıklarıyla, bereketli huzur denizinin dalgalarıdır.*

Beyitte şair, dalgalanan denizin üzerinde oluşan beyaz köpükleri, camideki salih insan ordusunun başlarına sardıkları sarığa benzetiyor (teşbih-i beliğ). Nasıl dalgalar bir gelip bir giderse, cami cemaati namaz kılarken eğilip ve doğrularak rükûya, secdeye gider. Dalgalar da çok sayıdadır ama aynı hareketi yaparlar. Bu hali dalgalar, bir imamın ardında aynı hareketleri yapan cami cemaatini andırmaktadır. Şair cemaatin bu halini, tek bir komutanın emri ile hareket eden "ordu"ya benzetmiştir. Cemaatin başlarındaki sarık veya takkeler, dalgaların beyaz köpükleri gibidir. Beyitteki bereket-cami ilişiği ise, cemaat ile kılınan namazın tek başına kılınan namazdan yirmi yedi kat fazla sevap kazandırdığını belirten hadise yapılan bir ihamdır.

11. Mesned-i ashāb-ı takvā vü mekān-ı ehl-i hāl

Ma'bed-i sultān-ı sādık cān-fezā vü dil-güşā

*Takvâ sahiplerinin makamı ve hâl ehlinin mekânı; sâdık sultanın mabedi, cana can katan ve iç açıp kalbe ferahlık verendir.*

"Takva", tasavvufta kişinin Allah'tan uzaklaştıracak şeylere karşı uzak kalmasını ifade eden "sakınmak" anlamında bir kelimedir[324]. "Müttaki" ise şüpheli şeylerden kaçınan kimsedir. Osmanlı'da askerlerin bir tarla gördüklerinde, oradan hayvanlarını yürütmemeleri, bir tarladan üzüm yiyip yerine altın kesesi asan askerin padişah tarafından savaştan men edilmesi, bu sakınmaya birer örnektir. O devirde padişahlar, halkın Allah korkusu taşıyıp kul hakkına riayet etmesine ve takva denilen fıtratın kanunlarına uygun davranmalarına çok önem vermişlerdir. Tabi olarak cami de bu kişilerle ile dolu olmalıdır. Bu kimseler, dinlerini "yaşadıkları" için de hepsi birer "hâl ehli"dir. Şair, hâl ehli ve takva sahipleri ile, cami

324 Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 337

cemaatinin yanı sıra cami etrafındaki medreselerin talebe ve müderrislerini de kast etmiş olabilir.

"Cân-fezâ" ve "dil-güşâ" kelimeleri, klasik şiirde sevgili için kullanılır. "Cân-fezâ" kelimesi, **Burhân-ı Katı**'a göre, âb-ı hayât yerine de kullanılırmış. Bu hali ile bir önceki beyitte caminin taliplerin kendisine aktığı bir deniz olduğuna değinen şair, burada da bir terkip ile onun hayat suyu olduğunu belirmektedir. Ayrıca, cân kelimesinin savaşlarda kullanılan silahlar ve çeşitli aletler hakkında kullanıldığını göz önüne alırsak[325], bir üstteki beyitte dalgaların birer askere benzetilmesi bu beyit için ayrı bir anlam ifade eder.

Cân-fezânın bir diğer anlamı da, müzik ile ilgilidir. Buna göre, can-fezâ, tahminen beş altı asırlık pek az kullanılmış bir makamdır. Hemen yanındaki ifade de bir müzik terimidir. Dil-güşâ, Ârif Mehmed Ağa'nın terkip ettiği bir mürekkep makamdır; ne var ki, elimizde bu makamın örneği yoktur.

12. Cāmi'-i ahbāb-ı takvā mevki'-i ehl-i niyāz
Ka'be-i cān menzil-i maksūd u cāy-ı ilticā

*Takva sahiplerinin toplandığı cami, niyaz ehlinin konakladığı yer; can Kâbe'si, yönelinen menzil ve iltica makamıdır.*

Şair cami için barınma yeri anlamına gelen "cây-ı ilticâ" tabirini kullanıyor. Gerçekten de Süleymâniye Camii'nin yanında, bir kervansaray, bir imâret, bir hamam, bir sebil vardır. Kervansaray, yolcuların konakladığı, "me'kel" yoksulların, dileyen herkesin yemek yediği yerdir. Günümüzde bu mimarî yapılar hâlâ durmaktadır. Ancak fonksiyonları değişmiştir: Birisi yemek yenilen, birisi çay içilen, birisi müftülük tarafından kullanılan mekânlardır. Sebil, caminin giriş kapısının çaprazlama karşısında yer alır.

"Menzil-i can", tasavvufta insan vücudunu ifade eden bir terkiptir. "Menzil", seyr u sülûkta varılan ve bu esnada geçilen konaklama yerleridir[326]. Kelime bu beyitte, "varılmak istenen yer" anlamında kullanılmıştır. Bu durumda, yoldaki menziller bittikten sonra asıl varılacak menzil, camidir; caminin eda ettiği görevdir.

Kâbe, "can Kâbe"si olarak nitelenmiş. Yahyâ Bey, başka yerde, Kâbe'yi kalpte yer alan süveydaya; parça parça olmuş kalbi bir lâleye ve nihayet de bu lalenin ortasındaki siyahlığı da süveyda ve Kâbe'ye benzetir. İnanışa göre gökten inen bir ateş, laleyi yakmıştır.

325 Mütercim Âsım Efendi, **Burhân-ı Katı**, Hz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, Ankara, TDK, 2000, s. 109
326 a.e., s. 241

Bu yüzden lalenin tohumlarını olduğu yer, siyahtır. Beyte göre insanlığın kalbi, dertlerle parçalanmış ve lale gibi kırmızı ve yaprak yaprak olmuştur. Bunun için şair yeryüzünün, lalenin siyah tohumlarının çiçeğin tam ortasında olmasından hareketle, Kâbe'yi cânı niyetine bağrına bastığını söyler[327].

13. Kubbesi gökler gibi bālā vü ra'nā hem celīl
Cāy-ı pāki bī-bedel bī-misl ü bī-çūn u çirā

*Kubbesi, gökler gibi yüksek ve lâtif, gökler gibi ulu; pâk mekânı eşsiz, benzersiz ve tartışmaya gerek olmayacak kadar (güzel ve kıymetlidir).*

Caminin kubbesinin çapı, 26.50 m., tabandan tavana kadar olan yüksekliği ise, 53 metredir. Kuzey ve güneyinden iki yarım kubbe, ana kubbeyi destekler. Bu büyüklük ve caminin iç mekânının ferahlığı, camiyi farklı kılar[328]. Şair bunu, gökyüzüne benzetir (teşbih-i beliğ).

"Bî-çūn ü çirâ" kendisine soru sorulmayan, mutlak var olan Allah anlamına da gelir. Beyitte "bî- çūn" kelimesinin, kendisinden evvelki kelime ile de anlam bağı vardır. Buna göre, bî- çūn kelimesi, emsâlsiz, eşsiz anlamına gelir. Şair aynı anlama gelen üç kelimeyi (bi-bedel bi-misl, bi-çun u çira) ard arda sıralayarak şiirini yine oldukça sanatlı bir lügat gibi kullanıyor ( müretteb leff ü neşir ).

"Cay-ı pak" temiz, duru mekân demektir. Etrafı mermer ile çevrili cami o gün, bu mermerleri ile su gibi parlıyor olmalıdır.

Caminin yapılırken bölümleri bittikçe, ya para yada şerbet dağıtımı yapılır; bir şenlik hâlinde bu olay kutlanırdı. Meselâ, büyük kubbenin kemerlerinin kavuşması, kemerlerin bitmesi ve yarım kubbelerin kapanması münasebetiyle dağıtılan paralar kayıtlarda vardır[329]. Ancak, büyük kubbenin bitimi ile ilgili kutlamalara dair bir harcama kaydı muhasebe defterlerinde yoktur. Oysa, bu çok önemli bir merhaledir. Hatta bazı tarihçiler, büyük kubbenin örtülmesini, caminin bitiş tarihi olarak kaydeder. Ö. L. Barkan, eğer bir kutlama yapıldıysa, başka bir kaynaktan hususî bir şekilde bu paranın ihsan edilmiş olabileceğini

327 Canı gibi bağrına basmış durur anı zemîn
Nitekim dâğ-ı siyahın sinesinde ʿâşıkân (**YBD**, K2/5)
328 Halil İbrahim Yakar , "Yahyâ Bey'in Eserlerinde İstanbul", İstanbul, Basılmamış Yüksek Lisans tezi, M.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1996, s. 14
329 Ö. Lütfi Barkan, **a.g.e.**, C. II, Nu: 1, s. 62

belirtir. Bunu, hayır anlayışı ve umuma hizmet veren bir yere yapılan bağışın öldükten sonra bile amel defterini açık bırakması inancı ile yorumlayabiliriz.

Yahyâ Bey burada caminin kubbesinin gökler gibi yüce olduğunu belirtiyor. Camilerin vakıf eser olması, Allah'ın evi olması, amel defterini açık bırakma vesilesi olması gibi nedenlerden dolayı cami kubbesi mecazî anlamda da balâ ve gökleri aşkındır. Sâî Çelebi de kubbeyi gökyüzüne, kubbe alemini de güneşe benzetir[330].

Denizden görünüşü ile Süleymâniye'nin kubbesi en dikkat çeken kısımlarındandır[331]. Caminin kubbesi gerçekten de kurşun kubbesi ile gökyüzüne ayna tutan ve ona en yakın duran yapıdır. Bunu, o devirde İstanbul'da bazı çizimler yapan ressam Lorichs'in resimlerinde daha net görebiliriz. Lorichs'in 11.5 metrelik İstanbul resminde, yüksek noktalarda büyük camilerin sıralandığı görülür[332]. Bu camilerin minarelerinin arasında kubbeler şüphesiz dikkat çeken yapılardır.

14. Ehl-i şevkuñ 'ālem-i envārı cāy-ı Lā-Yezāl
Meclis-i ümmet makām-ı ehl-i lutf u evliyā

*(O cami), şevk ehlinin nurlar (aldığı ve verdiği) âlemi, zevâli olmayan (Rabb'in) huzuru, ümmetin meclisi, lütuf ehlinin ve velilerin makâmıdır.*

"Ehl-i şevk" şevk ehli anlamına gelir. Şevk, "aşırı istek, şiddetli arzu" anlamında tasavvufî ıstılahtan bir kelimedir. Şevk ehli, iyi veya kötü dünya hâllerini yaşasa da, daima ümit dolu bir beklenti içinde Allah'ın kapısındadır. Şevk, aşırı muhabbetten kaynaklanır. Muhabbetin sonucu şevk, şevkin de sonucu yine muhabbettir. O yüzden, marifet ile derinleşen "şevk" te, "Daha yok mu?" ufku söz konusudur.

Şevk ehlinin iyi ve kötü günde hep Allah'ın kapısında olmasını mutasavvıflar "kahr ve lutf'u bir görmek şeklinde açıklarlar. "Latîf", tarikat ehlinin bir zikridir. Buna göre Allah'ın kendilerine lütuf ile muamele etmesini ve ihtiyaçlarını görmesini diledikleri zaman mutasavvuflar bu zikre devam ederlerdi. Yahyâ Bey, caminin lütuf ehli kişiler ve velilere bir makam olduğunu bildirmektedir. İbni Kemal, Sadullah Sâdi Efendi, Çivizâde Muhyiddin

330 Sâî Çelebi, **a.g.e.**, s. 66
331 Eyyûbî'nin Menakıb-ı Sultan Süleyman'ında da Kubbeyi nurdan bir tâca benzetiyor:
Anun her pâyesi rükn-i a'zâm
Başı tâcı durur nûr-ı muazzam 756
332 Ayrıntılı bilgi için: **Kanûnî Mustafa Armağanı**, Ankara, TTK, 1970 s. 136; **a.g.e.**, resim-3

Mehmed Efendi, Abdülkâdir Hamidî, Fenarîzâde Muhyiddin Efendi, Ebussuud Efendi, bu kişilerdendir[333].

"Şevk ehlinin nurlar alemi" ifadesi, akla "ışık" anlamındaki "şavk" kelimesini getirmektedir.

"Meclis-i ümmet", ümmetin bir araya geldiği yer demektir. Ümmet, "kavim, millet" anlamına gelir. Dinî anlamda ümmet, bir peygamberin sünnetine uyan, O'nun ardından giden kavimdir. Hz. Peygamber, son dini getirdiği için onun ümmeti bir kavim değil, O'nun devrine yetişen ve O'nun devrinden sonra gelen bütün insanlıktır. Yahyâ Bey ise burada Süleymâniye Camii'nin bütün mezhepleri ile Müslüman'ları bir araya getirdiğini anlatmaktadır.

15. Ma'bed-i Sultān Süleymān Şāh emīn-i ehl-i dīn
Hādī-i ahbāb-ı Ahmed cāmi'-i 'ibret-nümā

*(Burası) din ehlinin kendisine güvendiği padişah Sultan Süleyman'ın mabedi, Hz. Peygamber'in (s.a.s) dostlarına hidayet kaynağı, ibret veren cami(dir).*

"Emin" kelimesi, "güven veren ve kendisine emniyet edilebilen" anlamında bir sıfattır. Ancak, "fetva emini" ve "sandık emini" ifadelerinde olduğu gibi, bazen izafe edildiği kelime ile bir memuriyeti ifade eder. "Emin-i rahmet" Cebrail (a.s.)'yi; "emin-i vahy" Hz. Peygamber (s.a.s)'i mecazen ifade eder.

Şair, burada, "emin-i ehl-i din" ifadesi ile, bir dine intisap etmiş olan kişilerin muhafaza ve idaresinden sorumlu olma payesini padişaha yüklüyor. Bilindiği üzere, Yavuz Selim Mısır'ı fethedince, "halifelik" unvanı Osmanlı padişahlarına geçmiştir. "Halifelik" yeryüzündeki bütün Müslüman'lardan padişahın sorumlu olduğunu ifade eder. Ancak beyitteki ifade biraz daha kapsamlıdır. Yahyâ Bey şairin, bütün dindarları koruduğunu söylemektedir. Bu ifadenin içine ehl-i kitap da girer.

"İbret", "ders, nasihat" anlamlarına gelir. Yahyâ Bey, caminin ibret verdiğini belirtmektedir. Bunu, orada ders okutulması; kadıların mahkeme yerine kullanarak hüküm vermesi ve yapılan duruşmaların, verilen hükümlerin de ibretlik olması ile yorumlayabiliriz. Ayrıca camideki geometri, mimari yerleşim gibi konular da insanlara hayret verdiği için, camiye ibret-nümâ denmiş olabilir.

333 İ. Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e., C: VIII, Nu: 3, B.: 2, s. 452-53

Camilerde sabah namazından sonra okutulmaya başlanan ders, çarşı, Pazar, imalathanelerin açılışına kadar devam ederdi. Vakit namazlarından sonra da tanınmış alimler burada ders verirlerdi. Bu dersler herkese açık olduğu için, çoğu kez dinleyenler içinde de ulemâ bulunur, bunlar da hocaya soru sorardı. Bundan ötürü, camide ders veren dersiâmların, müderrislerden daha bilgili olması gerekirdi. Nitekim dersiâmlık, medrese icâzetinin ardından bir heyet huzurunda yeterlilik alabilenlere verilen bir pâye idi[334]. Şâir, "ibret" kelimesi ile, camilerde ulemânın soru-cevap şeklinde yaptığı bu dersleri kastetmiş olabilir.

Yahyâ Bey kasîdenin başından bu yana on dört beyit ile cami ve içindekiler övgü dolu yorumlar yaparak bu beyte zemin hazırlamıştır. Zira buradan itibaren, padişah övgüsü başlamaktadır. Bu beyit, hoşa gidecek bir üslûpla padişah övgüsüne giriş anlamında bir girizgâhtır[335].

Cami ve mabet kelimeleri uyum arz eder (tenasüp).

16. Bāb-ı Hakdur cāmi'-i Sultan Süleymān-bin-Selīm
Gel hemān dergāh-ı Hakka ara hem derde devā

*Selim oğlu Sultan Süleyman'ın camii, Hakk'ın kapısıdır. (Bu nedenle) hemen Hakk dergâhına gel de derdine devâ ara.*

"Hakk" kelimesi, biri "Allah" diğeri de "hak, hukuk" olmak üzere iki anlamda kullanılmıştır (tevriye). İlk anlama göre, camiler Allah'ın evidir ve orada ne istenirse, Allah'tan istenecektir. İkinci anlamı, ilk dönemlerde camilerin mahkemelerin kurulduğu yerler olarak açıklayabiliriz. Buna göre kadılar, camilerde hüküm verirlerdi.

Şair bu ikili anlam içerisinde her ihtiyaç sahibine karşılık verildiğine değiniyor. Buradan, Yahyâ Bey'in ince bir fikir ayarı ile kasîdeden bir şeyler kast etmeye başladığını anlayabiliriz. Nitekim Şehzade Mustafa'nın idamı, 6 Ekim 1553 iken, Süleymâniye'nin halka açılışı, 7 Haziran 1557'e tekabül eder. Şair muhtemelen bu kasîde esnasında, yokluk günleri yaşıyordu. Yahyâ Bey'in 1582'de seksen ila doksan yaşlarında vefat ettiğini göz önüne alırsak, caminin temel atma merasimi olan 1550 yılında onun elli veya altmışında olduğunu söyleyebiliriz. Buna göre şair caminin bitiminde en fazla altmış yedi yaşında olabilir.

Anlaşılan ilk gençliğini üzerinden atalı bayağı zaman geçen şair, bu kasîdede de her beyit ile tarih düşerek ustalığını ortaya koymaya çalışmıştır.

---

334 Erol Özbilgen, **Bütün Yönleriyle Osmanlı (Âdâb-ı Osmâniyye)**, İstanbul, İz Yay., 2003, s.304

335 Gürizgah hakkında daha fazla bilgi için Bkz: A. Atilla Şentürk, **a.g.e.**, s. 176

Ne var ki, kişilik olarak istiğna sahibi olan Yahyâ Bey, asıl zenginliğin tüm kâinata aynı anda ve milyarlarca yıldır hükmeden Hakk'ın kapısından istemek ile gerçekleşeceği düşüncesi ile kendisini öne sürmeden önce padişah kapısının ana kaynağına göndermede bulunmaktan da çekinmez. Nitekim şair, divanının muhtelif yerlerinde, padişahların kalıcı olmadıklarını açık bir dille ifade etmektedir.

17. Cāmi'-i şīrān-ı ceng ü Mehdī-i dīn-i güzīn
Cān gibi memdūh olan sultan-ı ehl-i iktidā

*(O cami) Cenk aslanlarının camisi ve can gibi değerli olan; iktida ehline sultan olan; seçkin dinin Mehdîsi o padişahın camisi(dir).*

Aşık Paşa'nın belirttiği üzere, dünya iyi ve kötüyü insan ile tanımış, bilinen ilk problem yine insan eli ile orta çıkmıştır[336]. Hz. Âdem'in iki evlâdının arasındaki problem bunun örneğidir. İnsanlık tarihi, farklı asırlarda ve farklı isimlerde Habil ve Kabil'in mücadelesi ile doludur. Dünyanın bu kötü çehresi, insanları bir "kurtarıcı" beklemeye itmiştir. Her din mensubu için kurtarıcı farklıdır. İslâm âleminde ise onun adı, ahir zamanda fitnelerin artması ile ortaya çıkacak olan "Mehdî"dir. "Mehdi", kaynaklarda "sahib'üz-zaman" yani, "asrın sahibi" şeklinde geçer. Kanûnî de o devirde tüm dünyaya sözü geçen bir sahib'üz-zamandır.

Caminin yapım tarihi, 964 yılına tekabül eder. Bu, toplumsal olarak bir beklentiyi de beraberinde getirir. Her bin yılın sonunda beklenilen farklı bir durum o devirde kendini Mehdî beklentisi olarak göstermiş olmalıdır. Sultan Süleyman ise gerek kendi devletinde gerekse tüm dünyada, ön plânda olan yegane devlet adamı olması ile oldukça önemli bir isimdir. Buna padişahların dinî yönlerini ve halkın dinî temayülünü de eklersek, mehdî bekleyişinin kaynaklarını açıklayabiliriz[337].

18. Cāmi'i gibi münevver pādişāh-ı salihīn
Sālihān u sācidāna reh-nümā vü āşinā

---

336 Âdem ile ma'lûm oldı iş kamu
Eyü yavuz hayr u şer uçmak tamu (Âşık Paşa, Garibnâme, I/1, Haz.: Kemal Yavuz, İstanbul, TDK Yay., 2000, s.271)

337 Fuzûlî de Ayas Paşa için mehdi tabirini kullanır:
Geldi ol Mehdî ki salmıştı zaman-i gaybeti
Ikd-i nazm-i kişver-i İslam'a bîm-i inhilal (Fuzûlî, a.g.e., K13/3)

*(O), sâlihlere ve secde edenlere kılavuz ve örnek; camii gibi kendisi de aydın olan ve sâlihlere şâh olan padişâh(tır).*

Salih, her türlü bozukluktan arınmış, dürüst kimse anlamına gelir. Islah ve salâh kelimeleri de, bu kelime ile aynı kökten gelir. Salâhın zıddı, fesattır. Fesat, yıkmak tahrip etmek, bozmak anlamlarındadır. Buna mukabil salâh ehli veya salihler ise, imar etmeye çalışan topluluktur.

Şair bu beyitte, salihlerin cami gibi münevver olduklarını ve padişahın da bu münevverlere başkanlık ettiğini ifade ediyor. Münevver kelimesi, bilindiği üzere "aydın" demektir; ışıklandırılmış anlamında kullanılan bir ism-i mefûldür. Süleymâniye Camii'nde ışıklandırma; özel günlerde yakılmak üzere dizayn edilen, ana kubbeyi çevreleyen özel ve ana kubbeden sarkan geniş bir çembere takılı normal kandiller ile sağlanmaktaydı. Cami kandilleri, 138 tane idi.

Aşina kelimesi, bildik tanıdık anlamlarında kullanılır. Yahyâ Bey kelimeyi, "örnek" anlamında kullanmıştır.

Yukarıdaki beyitte geçen "ibret-nüma" kelimesine mukabil, burada da reh-nüma ifadesi geçmektedir. Önce ibret nazarı ile bakmayı öğrenerek ders alan insanlar, daha sonra "yol ehli" olmuş, bir "menzil"e varmak için, "seyr u sulûk" için yola koyulmuşlardır.

19. Seyyid-i Sünnī zihī sultan zihī şāh-ı kerīm
    Zāhidīne rahmı çok merdūdıdur ehl-i hevā

*Sünnîlerin efendisi, ne hoş sultan ne kadar cömert bir padişâh. Zahitler için koruyup kollaması çoktur, nefsine uyanlar(a gelince onlar da) onun geriye çevirdikleridir.*

Şair, bu beyitte padişahın ihsanına vurgu yaparak latif bir şekilde beklentisini dile getirmektedir.

Şair, zihî kelimesini iki defa kullanıyor. Bu kelime, fonetik itibariyle, yalvarıp yakaran, nihayet bu yalvarmalar sonunda içi geçen ve âdeta sayıklayan birisinin sesini veriyor: Zihî.... Zihî...

Beyitte geçen Sünnî kelimesi, o devir için ayrı bir önem arz ediyordu. Yavuz Sultan Selim, doğu politikası ile, doğudaki Şiîleri büyük ölçüde problem olmaktan çıkarmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman zamanında da doğuya, "Irakeyn" gibi çeşitli seferler yapılmıştır.

Nahcivan Seferi de bu doğrultuda güdülen doğu siyasetinin bir parçasıdır. 1553 yılında Osmanlı ordusu Macaristan'da, padişahı da Edirne'de iken Şah Tahmasb'ın, Doğu Anadolu'ya saldırıp Van ve çevresini yakıp yıkması; halkına zulmetmesi ve hatta devletin içişlerine karışmaya yeltenmesi üzerine Nahcivan seferi gerçekleştirilir. Safevîler; Ebubekir, Ömer, Osman, Aişe gibi önde gelen sahabelere küfür ve iftiradan vazgeçerler. Mukaddes makamlara saygı göstermeleri konusunda Osmanlı ile anlaşmaya varırlar[338]. Bu bakımdan padişahın sünnîlerin şâhı olması, onun bu amaçla yapılan seferlerine bir atıftır.

20. Mālik-i bahr-i ma'ārif kāmil-i mülk-i kemāl
Muhsin ü nāib-menāb-ı Çār Yār-ı Mustafa

*Marifet denizinin sahibi, kemâl mülkünün tamamlayıcısı, Hz. Mustafa'nın (s.a.s) dört dostunun vekâletini yürüten ihsan sahibi (padişah)*

"Marifet", tecrübî ve amelî[339] bilgidir. Zihinlerde kalmakla sınırlanmış bir bilgiden ziyade, kalbin de "akl" etmesini sağlayan bir fenerdir. Kuşeyrî'ye göre insan Allah'ı önce isim, sıfat ve fiilleri ile tanır. Sonra ibadet ederek ve çile çekerek nefsini arındırır ve ona yaklaşır. Rabbi'ne yaklaşan kula Allah'ın kendisini bildirmesi ve tanıtmasına marifet denmektedir[340]. Allah'ı tanıma anlamına gelen marifetin yolu, kişinin kendisini tanımasıdır. Kendini tanımayan, hayvanat mertebesinden insanlığa çıkamamıştır[341]. İnsan kendini tanırsa, kainat bilgisine erişir. Zira, insan küçültülmüş kainattır. Yahyâ Bey, divanında hidayet nuruyla gelen marifet sonucunda, damla kadar bir bilginin derya gibi olduğunu şaşkınlığını ifade ederek anlatır[342].

Marifet, kesin ve apaçık bilgi demek olan[343] "yakîn" için önemli bir adımdır. Beyitte marifet denize benzetilmiş, padişah da bu deniz mülkünü elinde tutan kişi olarak nitelenmiştir. Marifetin denize benzetilmesi, misâl aleminde denizin ilim olarak yorumlanmasını hatırlatıyor.

Kanûnî, bayındır bir ülkenin padişahıdır. Üç kıtada bazısı bugün bile ayakta olan pek çok mimarî eser, devletin imar faaliyetleri hakkında canlı birer şahittir. O devrin alt yapısı ile

338 Bâkî'nin bu seferden dönen padişaha sunduğu kasîde için Bkz: Yakar, **a.g.e.**, s. 34
339 Süleyman Uludağ, **a.g.e.** , s. 234
340 **a.e.**, s. 234
341 Ol kim bilmez kendüyi bilmez Hak'ı
Ol kişinin adını hayvân okı (Âşık Paşa, **a.g.e.**, C. I/1, s.287)
342 Kemine katra iken bahr olur ma'ârifle
Nedür bu nûr-ı hidâyet vücûd-ı inşâna (**YBD**, M6- IV/5)
343 Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 378.

bir Sinan doğmuş, mimarî daha yüksek noktalara taşınmıştır. Onun için padişah, kâmil-i mülk-i kemâldir.

Padişah, aynı zamanda halifedir. Bundan dolayı, ilk halife olan Hz. Ebubekir'in ardından gelenlerden birisidir. Şair bunu "naib-menab" mertebesi ile ifade etmiştir. Bu kasîde ile ilgili girişte de kaydedildiği gibi, caminin tek kubbeli olması Hz.Peygamber'e, camiyi dört sütunun tutması ise dört halifeye benzetilerek yapılmıştır.

Kâmil ve kemâl kelimeleri aynı kökten gelir (iştikak). Malik ve kâmil kelimeleri arasında bazı harflerin yer değişikliğinden doğan bir ses ahengi vardır (cinas-ı kalb-i ba'z).

21. Şāh-ı ehlu'llāh deryā-dil mu'īn-i 'ābidīn
Kān-ı dīn ü ehl-i hāl ü ehl-i dād ehl-i sehā

*(O padişah), Allah dostlarının en yücesi, okyanusları içeren bir gönül sahibi, abidlerin yardımcısı; din (madeninin) ocağı, hâl ve adâlet sahibi, cömertlik (tahtının) sâkini(dir).*

Beyitte din, bir madene benzetilmiş; bu madenin kaynağı ise padişah olarak nitelenmiştir.

Kân ve deryâ kelimeleri çokluğu çağrıştırır. "Deryâ-dil" terkibi de bu çokluğun gönlü zengin padişahtan kaynaklandığını anlatır. Adâlet ve cömertliğin bir arada zikri; şairin, padişahın adâleti hürmetine cömertliğine dayandığını düşündürüyor.

Beyitte arka arkaya pek çok sıfatın sıralanmış olması da edebî bir sanattır (tensîkü's-sıfât).

22. Kaddi gibi himmeti 'ālī habību's-sālihīn
Şāh-ı evlādur muhibbi ehl-i 'adl ehl-i safā

*Sevenleri, adâlet ehli, safâ sahipleri (olan); boyu gibi, himmeti de yüce sâlihlerin sevgilisi olan padişah ne yücedir!*

Mutasavvıf şairlerin eserlerinde sıkça kullandıkları soyut kelimeler vardır. Bunların günümüz diline aktarılması, kendi içinde zordur. Zira bu kelimelerin birden çok anlamı vardır ve bu anlamları yine metnin kendisi veya bir başka metin verir.

"Himmet" kelimesi, burada "lütuf" anlamında kullanılmıştır. Hayâlî Bey divanında "himmet", şeyhin müridine el vermesi, ilmi ve basiret gözü ile ona yol göstermesi[344]; "himmet etmek", hibe etmek, lütufta bulunmak, sunmak [345] anlamına gelir. "Himmet", kanatları ile kişiyi yükseklere çıkaran gayret kuşudur[346].

Himmet kelimesi Divan Edebiyatı'nda da farklı terkipler halinde geçer[347] : Himmet-i bâlâ, himmet-i âlî, himmet atı, himmet çevgânı, himmet denizi, himmet ayağının tozu, himmeti sarsarı, himmet bâzı, himmet çerağı, himmet kemeri, himmet metaı bunlardandır.

"Kadd" kelimesini, Yahyâ Bey bir yerde, övgünün uzunluğu anlamında kullanır. Divanı'nın İstanbul Şehrengizi bölümünde, Allah ve Hz. Peygamber övgüsünün ardından Kanûnî'yi öven şair, bu övgünün aslında onun boyu gibi uzayıp gideceğini, ancak kendisinin, varlık ve yokluğu tartışılacak kadar küçük olan sevgili dudağı gibi küçük yani muhtasar bir şekilde yazması gerektiğini söyler[348].

Yahyâ Bey burada da padişahın adâlet ve sehasını bir arada zikrediyor. Kanûnî, tarihe kanunları ile mal olan, bu kanunları uygulamadaki hassasiyeti ile meşhur olan bir padişahtır. Elbette adâletin tesisi sadece padişah ile olmazdı, çevresinde yetişmiş pek çok insan vardı[349]. Bir göreve atadığı kişiyi çok iyi tanıyan padişah, insan yetiştirmede mahirdi. Hatta torunu III. Murad devrinin devlet adamları da onun eli ile yetişmiş kimselerdir. III. Murad zamanında vezir-i azam olan Piri-Mehmet Paşa, Damat İbrahim Paşa, Lütfi ve Sokulu Mehmet Paşalar, Nişancı Seydi, Celâl Zade Koca Nişancı, Tosyalı Mustafa Beğler bu padişahın devrinde yetişmiş birer kanunşinastı.

23. Māh-ı rūze gibi kadri 'ālī sultan-ı cemīl
Nāsır-ı dīn-i ümem mihr-i Hudā bedr-i dücā

*Oruç ayı gibi, kadri yüce güzel sultan; ümmetlerin dininin yardımcısı, hidayet güneşi, karanlıkta dolunay (dır).*

---

344 Talip ol ehl-i fenanın ayağı toprağına
Var ise başunda aklun gel metâ'-ı himmet al (Hayâlî, a.g.e., 18/4)

345 N'ola himmet etseler yârun diyar-ı vuslatın
Biz de bu aşk erlerinden bir vilâyet isterüz (A.e, s.207, 26/2)

346 Dile seyr-i melekût etdürigör Ca'fer-vâr
Himmetün bâlini tayyâr kılup tayr eyle (A.e., s.369, 52/3)

347 Yahyâ Bey, divanında himmetin ali olmasını kadd ile karşılaştırır:
Tağılur halka zer ü sîmi nesîm-i lutf ile
Kaddi gibi himmeti 'âli 'Alî-sîmâ imiş (YBD, K30/5)

348 Uzundur kaddi gibi vasfı ey dil
Leb-i dildâr gibi muhtasar kıl (YBD, K2/41)

349 Uzunçarşılı, a.g.e., s. 86

"Kadr" kelimesi, halâ kullanılmaya devam eden bir astronomi terimidir. Buna "Kadir sınıfı" da denir. "Kadr", yıldızların parlaklık sırasını belirten ölçeğin adıdır. Çıplak gözle görülen yıldızların kadri 1, en sönük yıldızların kadri de 6 olarak kabul edilmiştir[350].

Beyitte, fazlaca ince olduğu için görünmesi zor olan, Ramazan'ın başlangıcı ve bitişini belirleyen yeni aydan bahsediliyor. Ayın görünmemesi ise, onun çok yüksekte olmasına bağlanıyor.

Bu ay, Ramazan'ın ilerleyen günlerinde daha belirginleşmeye başlar ve her geçen gün cemâlini daha fazla ortaya koyar. Şair padişahı bu aya benzeterek, zamanın ilerlemesi ile onun güzel işlerinin daha fazla arttığını anlatıyor. Ayrıca bu ayın çok yüksekte olması ile padişahın kadrinin yüksek olması yani onun çok değerli olması arasında anlam bağı kuruyor. Bilindiği üzere "kadr" kelimesinin değer, kıymet anlamı da vardır (tevriye). Burada padişah, Ramazan ayı gibi kadri yüce ve beklenen, geldiği zaman da bütün İslam âleminde kutlama nedeni olan bir şahıs olarak anlatılmıştır. Padişah, kullarına yakınlaştıkça, kulları onun büyüklüğünü daha çok fark eder. O da cemâlini, gün gün arttırarak sergiler ve derken bir yüzyılın gecesinde dünyanın yarısını aydınlatıverir.

Kadir kelimesi, yükseklik ile beraber kullanılıyor. Astronomide kadr, yıldızların yakınlık ve uzaklıklarına göre onların parlaklıklarını tespitte kullanılan bir terimdir. Buna göre, en yakın yıldız, en parlak görüleceği için, onun kadri, sıfır olup, en az görülen ama en uzakta olan yıldız, 21 kadirdedir.

Birinci mısrada hilal şeklindeki Ramazan ayı, ikinci mısrada yerini karanlıktaki dolunaya hatta güneşe bırakır. Yahyâ Bey, böylece övgüyü artırmış oluyor. Padişah, dolunay gibidir, hayır hayır, aslında o güneştir, diyor (rücû).

Ümmetlerin dinlerine yardımcı ifadesinde, Osmanlı Devleti'nin diğer din mensuplarına rahat bir yaşam hakkı tanıması, İspanya'da zulüm gören Yahudilerin Osmanlı'ya iltica etmeleri için Kanûnî döneminde gemiler gönderilmesi, Osmanlı'nın fethettiği ülkelerin vatandaşlarının dinlerine ve kültürel eserlerine sahip çıkması gibi pek çok tarihî hadise hatırlatılıyor.

24. Şānı 'ālī lutfı çok ihsānı bī-had ehl-i dīn
Kalmadı mahrum evvel lutfını iden recā

[350] Abdullah Kızılırmak, Gökbilimleri Sözlüğü, Ankara, AÜ Basımevi, 1969, s. 59

*Şanı o kadar yüksek, lütfu o denli çok ve ihsanı da hadsizdir. Şimdiye kadar onun lütfunu uman hiç kimse, bu lütuftan mahrum kalmamıştır.*

"Lütuf" kelimesi, divanda güneş ışığı olarak kullanılmıştır. Diyebiliriz ki, bir önceki beyitte geçen güneşin ışığı bu beyitte yer alır.

"Lütuf", vermek ile ilgilidir. Güneş de ışığı ile hem ısı hem enerji hem ışık verir. Dünyaya aktardığı yararları, o ışıktadır. Şair de bu iki kelimenin iki anlamı ile nükte yapıyor (müşakele).

Bir diğer yönden Yahyâ Bey, padişahın kim ne isterse lütfedip verdiğini zira bu kapının lütuf kapısı olduğunu belirtiyor. Şair bu şekilde kasîde geleneğine uygun bir yapı oluşturuyor. Yahyâ Bey lütfu aşağıdaki beyitte, onun sayesinde tüm dünyayı fethettiğini anlatarak açıklamaya devam edecektir.

Lütuf ve ihsan kelimelerinin aynı beyitte geçmeleri uyum arz etmektedir (tenasüb).

25. Gün gibi feth eyledi mülk-i cihānı lutf ile
Kāmil-i Hak Mehdī-i sāhib-kırāndur hâliyā

*Zamanın sahibi, (bin yılın) Mehdîsi, Hak yolunun tamamlayıcısı (yüce padişahımız) bütün dünya mülkünü güneş gibi ışıklarıyla feth eyledi.*

"Sahip-kıran", astronomi ile ilgili bir terimdir. Buna göre, yedi gezegenden ikisinin aynı burçta birleştiği esnada dünyaya gelen kişi, "sahip-kıran" olarak nitelendirilir. Bir rivayette bu iki yıldız, Zühre ve Müşteridir. Bu iki yıldız, Zühre ile Mirrih ise, doğan kişi bahadır ve yiğit olur. Eğer Müşteri ve Utarit ise, o kişi ehl-i ilim ve kâtip olur. Bu tabir, padişahlar için yazılan kasîdelerin çoğunda yer alır[351]. Sahip-kıran ifadesi, her zaman başarılı hükümdar anlamında I. Süleyman ve IV. Murad'a verilen unvandır. Nitekim Figani de Sultan Süleyman'a sunduğu bir kasîdesinde ona, sahip-kıran şeklinde hitap etmektedir[352].

Beyitte geçen gün kelimesi ile güneş kastedilmektedir. Lütuf kelimesine gelince, güneş bir yeri ancak ışıkları ile aydınlatır. O halde, lütuf kelimesi burada, ışık veya hüzme anlamındadır. Lütuf kelimesinin yumuşaklık anlamından yola çıkarak, kelime mecazen, güneşin huzmelerine teşbih edilmiştir. Yahyâ Bey, divandaki onuncu kasîdede, güneşin lütuf

351 Ahmet Talat Onay, **Eski Türk Edebiyatı'nda Mazmunlar**, Ankara, TDV Yay., 1993, s. 358
352 Sultân-ı berr ü bahr Süleymân-ı şark u garb
Sâhib-kırân-ı dehr şehenşâh-ı nîk-neng (Ramazan Çelebi Figânî, **Figânî ve Dîvançesi: Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden**, Haz.: Abdülkadir Karahan, İstanbul, İÜEF Yay., 1966, K1/6)

ile her seher vaktinde dünyayı donattığı ifade eder[353]. Başka bir yerde ise, güneşin lütuf sahibi olduğunu belirtiyor[354].

26. Sidre-veş a'lādan a'lā zāhid ü hem ehl-i dād
Cümlenüñ hep eyligin cem' itdi ol kāfī aña

*Hem sidre gibi, yücelerden yüce bir zühd hem de adâlet sahibidir. Herkesin tüm iyiliklerini kendisinde cem etmesi, ona yeter.*

"Sidre", botanikte "Arabistan Kirazı" adlı bir bitkinin adıdır. Dinî literatürde ise, en yüksek makam anlamına gelir. Yeryüzünün içinde bulunduğu sistemin en yüksek iki noktası, mahiyeti ancak Allah indinde malum olan "arş ve kürsî" dir. Ne var ki şair âlâdan âlâ diyerek sanki sidrenin bunlardan da üstte olduğunu beyan ediyor. Nitekim sidre öyle bir yerdir ki, ondan ötesine Hz. Peygamber'den (s.a.s) başka geçen olmamıştır. Şair, padişahın zühdünün "sidre kadar yüksek" olduğunu ifade eder (mübalağa).

Yahyâ Bey, beyitte padişahın zühd sahibi olduğunu ifade ediyor. Zühd, kelime anlamı itibariyle, soğuk ve ilgisiz davranmak demektir. Tasavvufî olarak da dünyayı kalbinden çıkarıp atma anlamı taşır. Kimi, bunu dünyadan el etek çekmek olarak anlamış, kimi de fiilen dünyalık içinde olsa da gönlünde o mala meyil etmeme olarak yorumlamıştır. Bilindiği üzere, Sultan Süleyman, Gülşeni tarikatına mensuptur[355]. Mısır'ın fethi ile, pek çok askerin kendisine intisap ettiği Şeyh İbrahim Gülşenî Hazretleri 104 yaşında Mısır'da yaşarken, ünü padişaha kadar gider. Padişah, onu İstanbul'a davet eder ve daha ilk görüşmede, ona intisap eder. Bildiğimiz kadarıyla, Yahyâ Bey de ömrünün sonlarına doğru Gülşenî şeyhi Şeyh Üryân Efendi'ye intisap etmiştir. Bir tarikat mensubu olan padişahın, özellikle ömrünün son yıllarında dini yaşayışa daha dikkat ettiği, hatta müzik aletlerinin çalınmasını yasakladığı da bilinmektedir.

Padişahın vasfı, Kanûnî'dir. Kimine göre bunun nedeni onun yeni kanunlar çıkarması, kimine göre de, var olan kanunları sıkı bir takip ile uygulamaya koymasıdır. Nitekim Kanunname-i Al-i Osman, onun getirdiği bir düzendir. İsmail Hami Danişmend, Kanûnî'nin adâleti karşısında, bazı düşman kalelerinin müdafaasız bir şekilde teslim olduğunu yazar. Bazı

[353] Halk-ı cihanı câme-i zer-beft ile kamu
Lutf ile her seher tonadur mihr-i tâbdâr (**YBD**, K10/34)

[354] Tutdı bu lutf ıssı hûrşîd-i saadet 'âlemi
Rüzgârun nâ-bedid oldı o bârid sûreti (**YBD**, K28/5)

[355] Hasan Alakese, **Mutasavvıf Hükümdarlar**, İstanbul, Okul Yay., 2004, s. 141

Avrupa ülkelerinden Hıristiyan aileler muntazam bir idare altında yaşamak için Türkiye'ye muhaceret etmişlerdir[356].

Padişah herkesin iyiliğini iki şekilde kendisinde cem etmiştir: Buna göre padişahın iyiliği, herkesinkinin toplamı olacak kadar çoktur. Bir diğer açıdan padişah, dünyadaki en iyi ilim ve sanat adamlarını kendi ülkesinde "cem" etmiş, iyilerin bir araya gelmesini sağlayarak kendisi de en iyi olmuştur. Bu durum Yahyâ Bey'e göre, padişaha ona amel olarak yeter. Bilindiği gibi, toplumsal sevap ve günah, vefatından sonra da bir kişinin amel defterini açık tutar. Zira, pek çok kişinin hakkı idarecilerin üzerindedir. İdareci, herkesin günahını da sevabını da taşıyabilir. Padişah, iyilikleri sırtlanmıştır.

Yahyâ Bey, padişahın vasıflarına değindikten sonra, bir parantez açıyor. Bu iyiliklerin, ona kafi olduğunu anlatıyor (ta'lîk).

27. Çıkdı sahrā-yı vücūda cāmi'-i şāh-ı emīn
Yazıda bu matla'ı gün gibi kılduk ibtidā

*Emîn olan padişahın camii, vücud sahrasına çıktı (ve biz de bu münasebetle) şu matlaı, yazıda gün gibi başlangıç kıldık.*

Yahyâ Bey, şimdiye dek camiyi ve camiye gelenleri anlattığı bir nesib kısmının ardından padişahın vasıflarını sıraladı. Bilindiği gibi, bir kasîdede kendi arasında kafiyeli ilk beyit, matla' beytidir. Şair bir sonraki beyit ile kasîdesine canlılık katacak bir matla beyti ilave edecektir (tecdid-i matla). Şair, "gün gibi" diyerek, matla' kelimesinin anlamları ile oynuyor (tevriye). Matla, güneş veya diğer yıldızların doğduğu yeri ifade eder. Nasıl güneş, günün başlanıcı ise, bu beyit de, cami ile ilgili beyitlerin ve kasîdenin yazılış vesilesinin anlatılmasının başlangıcıdır.

İslâm tefekküründe varlık, vacip olan varlık ve mümkün olan varlıklar olmak üzere ikiye ayrılır. Buna göre, varlığı vacip olan, olma ve olmama ihtimali eşit olmayan, mutlak var olan tek varlık, Allah'tır. Mümkün varlıklar ise, mükevvenat denilen bütün kâinattır. Allah, dilerse bir şeyi varlık sahasına çıkarabileceği gibi, onu adem çukurlarında da bırakabilir.

Cami, varlık sahrasına çıkmıştır. Şair, caminin yapımı konusunda fâil-i Muhtar olan Rabb'in "seçme, ihtiyar etme" iradesi sonucunda, bu muhteşem yapıya kavuştuklarını belirtiyor.

---

[356] İsmail Hakkı Danişmend, a.g.e., İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1948, C. III, Nu: 2, s. 63

Bu beyitten önceki beyitlerde, ay ve güneşten bahsedilmişti. Güneşin ışıklarını hissettirmeye başlaması ile, bu beyit doğuverdi. Böylece, kasîdede matla beytinin doğuşu âdeta hazırlanmıştır.

28. Mescid-i aksā makām-ı sādıkān-ı Mustafa
Dāl-i vahdet gibi anda secdeye vardı semā

*Mescid-i Aksa, Hz. Muhammed Mustafa'ya (s.a.s) sadakatle bağlı olanların makâmı, onu görünce sema, vahdet kelimesindeki dal (harfi) gibi, secdeye vardı.*

Mescid-i Aksa, bilindiği üzere Hz. Peygamber'in (s.a.s) Miraç'a çıkarken uğrayıp enbiyâ-yı izâma namaz kıldırdığı Kudüs'teki camidir. Burada, övgü amacıyla Süleymâniye'nin, bu camiye benzetilmesi söz konusudur (istiare). Secde kelimesi ile o gün Hz. Peygamber' in arkasında secde eden peygamberlere ve onların imamına atıf vardır (telmih). Nitekim bütün peygamberler o gün bir birlik sağlamış ve tek bir imamın ardında saf bağlayarak, vahdet halinde secdeye varmıştır. Ayrıca semanın secdeye varması, semanın sekenesi olan meleklerin de bu işe sevinmesi ve "Şükür ki bitti Rabbim" diyerek şükür secdesine varması olarak anlaşılabileceği gibi, camide kılınan namazların, meleklerle kılınan namazlardan olması inancından da kaynaklanabilir (mübalağa).

Klasik şiirimizde harfler, farklı benzetmelere kaynak olurlar. "Dal" harfi de pek çok şeye benzetilmiştir. Mesela Yahyâ Bey, ibadet yolunda iki büklüm olmayı, "dal harfi gibi ol" diyerek öğütler[357]. Tökel'in bu konuya dair yazdığı kitabında, secde-dal harfi ilişkisinde sadece Yahyâ Bey Divanı'ndan örnek vermesi, ilgi çekicidir[358]. Gerçekten de birlik anlamına gelen "vahdet" kelimesinin orta harfi, "dal"dır. "Vahdet", Allah'ın bir, tek ve benzersiz olduğunu anlatan bir terimdir.

Aksa kelimesi, "en uzak olan, nihayet, ücra yer" anlamına gelir. Kelimeyi mecazen ele alırsak, "yapılabilecek en son mescit" anlamı karşımıza çıkar. Şehzadebaşı Camiinin hayranlığını henüz üzerinden atamamış toplum, Süleymâniye'ye hayran kalmış olmalıdır. Belki de camiyi o gün görenler, bundan daha güzelinin olamayacağını düşünmüştür.

Bu meseleyi müşahhas bir şekilde ele alalım. Buna göre, parlayan kubbeye, bulutlar da yansıyor olmalıdır. Bu hâli ile kubbe, küçük bir sema gibidir. Şekil itibariyle, dal harfine de

---

357 Misal-i dal ibadette iki kat ol kim
mezar-ı tirede ta kim ola gözün aydın (**YBD**, K19/23)

358 Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Harf Simgeciliği**, Ankara, Hece Yay., 2003, s. 158

benzer. Kubbenin bu şekli, secdeye varmış sema olarak yorumlanmış (hüsn-ü ta'lîl). Nitekim divan şiirinde kubbe, semaya benzetilir.

Burada, Hz. Peygamber'e sadakatle bağlanan kişilerden bahsediyor. Sıdk, şehitlikten üstün olan bir makam olup temsilcisi Hz. Ebubekir'dir. Nitekim Miraç gecesinin ertesi günü bir grup kâfir Hz.Ebubekir'i bulup hadiseyi anlatmış, "Arkadaşın delirdi, şimdi ne diyeceksin" dediklerinde Hz. Ebubekir, "O söylediyse, doğrudur" diyerek sıdkını ortaya koyar. Şair, caminin de sadakat sahiplerinin makamı olduğu ifade ediyor. Bu ifade bir yönden övgü, bir yönden dua içerir.

29. Mesned-i ehl-i münācāt u mekān-ı sālikān
Beyt-i 'ilm ü Tūr-ı ahbāb-ı imāmü'l-enbiyā

*(Orası), dua edenlerin mesnedi ve hak yolunun yolcularının dergâhı, ilim evi ve nebilerin imamı (Hz. Muhammed'in) dostlarının Tur'u (olan camidir).*

"Mesned", istinat edilen, dayanılan kimse veya yer demektir. Dayanak şeklinde günümüz Türkçe'sine aktarılabilir. Mesned, senet ile irtibatından dolayı, bir iktibasın kaynağı veya bir olayın ana nedeni kullanılır. Burada da sanki cami, münacat eden kimselere kaynaklık yapmakta, mehabetiyle, endamıyla, letâfeti ve işçiliği ile, dua edenlere bir şeyler fısıldamaktadır. İnsanlar onun ruhta ilhamları coşturan bu efsunlu diline dayandıklarında, dua eden dilleri çözülür. Şair bunu, oradaki insanların ehl-i münacaat olmaları şeklinde açıklar.

"Sâlik", tasavvufta önemli bir terimdir. *"Allah'a giden yolu tutana seyr ahalinde bulunduğu sürece müritle müntehi arasındaki mutavassıta sâlik derler[359]."*

Sâlik için yol önemli olduğu gibi, yoldaki menziller ve dolayısıyla "mekân" ifadesi de çok önemlidir. Sâliklerin mekânı, camideki insanların her birinin Hakk yolunda ilerleyen ve mertebe kat etmeye çalışan kişiler olduğunu ifade eder. Bunda tabi ki namazın etkisi vardır. Zira, daha önce de geçtiği gibi, namaz müminin miracıdır.

Beyitte cami, Tur dağına benzetilmiştir (istiare). Cami Tur dağının ateş parçası ile parlaması gibi açılış gününde mermerleri, binası, kubbesi ve minarelerinin parlaklığı ile dikkatleri çekmiştir. Ayrıca kubbe yüksek olmasından dolayı da dağa benzer.

Tur dağı ifadesi, bize tarihî bir hadiseyi hatırlatıyor (telmih). Hz.Musa, karanlık ve soğuk bir kış gecesinde ailesi ile Medyen'den Mısır'a dönerken, Tur dağının içinde bulunduğu Tuva vadisine geldiğinde, bir oğlu dünyaya geldi. Yolunu kaybetmiş, davarları

359 Uludağ, a.g.e., s. 302

dağılmıştı. En muhtaç olduğu şey, ateş idi. Dağda gördüğü bir ateşe yönelir. Burada, Hz. Musa'ya vahiy indi. Allah ona, şöyle vahyetti: "Haberin olsun. Senin Rabbin benim denildi. Çıkar pabuçlarını hemen! Çünkü kutsal vadidesin sen! (Evet evet) Tuvadasın, sen" (Taha, 12) Nitekim bu ayette de bahsedildiği gibi, Müslüman'lar da camiye girerken ayakkabılarını çıkarırlar. Ve namazda iken Allah ile vicâhi olarak görüşürler.

Hz. Musa bu hadiseden ötürü "Kelîmullah" olarak nitelenmiştir. Camide de kul, namazı ile Rabb'in huzuruna çıkar ve onun karşısında Kuran'dan sureler okuyarak, onunla konuşur. Yahyâ Bey, burada Hz. Peygamber'e dikkati çekiyor. Hz. Musa'nın, onun dostu olduğunu belirtiyor. Hz. Peygamber, miraçta Allah ile perdesiz görüşmüştür. Hiçbir peygamber, onun bu payesine erememiş, hatta Hz. Cibril bile ona yoldaşlık edememiştir. Şair bunu, onun bütün peygamberlerin imamı olması ile izah ediyor. Bilindiği üzere, halife hem devlet başkanıdır hem de bunun belirtisi olarak imamdır.

Beyitte cami, bir ilim evi olarak nitelenmiştir. Bir yönü ile bu, camide kurulan sohbet halkalarına bir işarettir. Bu niteleme, bir diğer yandan cami çevresindeki külliyelere de işaret olabilir. Bu külliyedeki medreseler ise şunlardır: Batı tarafında Evvel ve Sani Medreseleri, Tıp Medresesi, Sıbyan Mektebi; Doğu tarafında Sâlis ve Râbi Medreseleri, Kıble tarafında ise, Dar'ül-Hadis Medresesi.

Bu beyitte, Nebilerin imamı ifadesinde, miraç gecesi Hz. Peygamber'in nebilere imamlık yapmasına atıf vardır (telmih).

30. Sidre vü Tūbā gibi zībā ziyāde bī- misāl
Gök gibi mā-fevk-ı mevcūd u cemīl ü müntehā

*(O cami), Sidre ve Tuba (ağacı) gibi benzersiz bir şekilde süslü; gökyüzü gibi bütün varlığın üzerinde, güzel ve sonsuz (dur).*

Tuba ağacı cennette, kökü yukarıda, dalları aşağıda olan bir ağaçtır. Sidre, Miraç'ta Hz. Peygamber'in (s.a.s) yalnız başına yürümeye başladığı nokta olup, onun ilerisine Cibril (a.s.m) dahi geçmemiştir. Bir de, Sidre'nin ağaç anlamı vardır ki, "Arabistan kirazı" diye tanımlanır.

Gökyüzü nasıl bütün dünyanın üzerinde ise, şair de camiyi bütün varlıkların üzerinde olarak niteliyor (mübalağa ve teşbih). Cami, sadece şeklen yüksek değildir. O, güzelliği ile de her şeyden üstündür.

31. Ma'bedi cem'iyyeti 'īd-i sa'īd-i zāhidīn
Merhaba ey šālikān-ı nūr-ı īmān merhaba

*(O padişahın) mabedindeki bu topluluk, kutlulardan olan zahitlerin bayramlaşmasıdır. Merhaba ey iman nurunda seyr u sulûk eden kişiler, merhaba!*

Şair, caminin açılışında bir araya gelenleri zahitler, bir araya gelme nedenlerini de bayram olarak nitelendiriyor. Buradaki zahitler, "saîd" lerdendir. İnanışa göre, bir çocuk anne rahminde iken, Saîd veya şaki olacağı kaydedilirmiş. Saîd, mutlu uğurlu demektir. Bir diğer anlamı da âhiretine hazırlanmış kişidir.

Talip, hak yolunu talep eden ve Hakk'a vasıl olmak isteyen kişidir. Talipler iki kısımdır: Hak talipleri yani, Melâmîler, sûfîler ve cennet talipleri yani zahitler, fukara, hadimler ve abidler[360]. Daha önce, bu tabir, Mevla aşkını talep edenler olarak geçmişti. Şimdi ise, iman nurunu isteyenler olarak geçiyor.

Beyitte, imanının nurundan bahsediliyor. Taftazanî'ye göre iman, kulun gayreti sonucu Allah'ın kişinin gönlünde tutuşturduğu bir alevdir. O alev yanmaya devam ettiği sürece, o bedenin sahibini aydınlatır. İman, bir saray kadar nadir güzelliğe sahip yaratılan insan için, lâmbadır. Düğmesine dokunup açılırsa, saray anlam kazanır. Aksi takdirde, ışık olmadan ne görmek ne de bir şeyin değeri hakkında bilgi edinmek mümkündür. Şair burada da iman nuru ile Saîd kelimelerini aynı beyitte zikrederek, kurtuluşa erenler için bir yol haritası çiziyor. Sâlikin de iman nûrunda seyr ettiğini ifade ediyor. Bilindiği üzere her insanda Allah'ın bir ismi âzamî derecede tecelli eder ve kişi seyr ü sulûkunu da o isim üzerinden tamamlar. Burada da bu işin iman nuru üzerinden yapıldığı ifade edilmiştir.

Yahyâ Bey, ilk dizedeki isim cümlesinden sonra ikinci dizede başka bir ifade biçimine geçiyor. İkisi de isim cümlesi olduğu için, bir kip taşımazlar ancak, anlam ve hitapta farklılıkları vardır (iltifat).

Id, saîd, zahid kelimelerinin biri, diğer iki kelimeden bir harf eksiktir. Eksik olan bu harf, kelimenin ilk harfidir (cinas-ı merduf ).

32. Cāmi'i el-hamdü li'llāhi'l- Lâtif oldı tamām
*Rabbenā etmim lenā* idi du'ā-yı evliyā

360 Uludağ, a.g.e., s. 337

*Lâtif Rabb'e hamt olsun ki, (onun) camii tamamlandı.(Zaten) evliyânın duası da, "Ey Rabbimiz, bizler için tamamla*[361] *" idi.*

Bu ayet, divanın ekler bölümünde de geçer. Tahrîm suresi 8. ayetten[362] bir iktibastır. "Ey Rabbimiz, bizim için tamamla" demek olan bu dua, iman eden kişilerin âhirette edecekleri duanın bir parçasıdır. Ayetin tamamını okuyunca, yukarıdaki beyitte geçen iman nuru ifadesi ile bu beyit daha fazla anlam kazanmaktadır. Zira, şairin burada zikrettiği ayetin bir önceki cümlesinde, "Nurumuzu daha da artır" denmekte ve hemen ardından da, "Tamamına erdir" duası yer almaktadır.

O devir şair ve aydınları, Arapça ve Kuran'ı çok iyi bildiklerinden ötürü, muhtemelen bu ayetin sıralamasından, bu anlam bağını kolayca bulabilecektir.

Bu beyitte de açık olarak, bu kasîdenin caminin bitmesi üzerine kaleme alındığı belirtiliyor. Kaynaklarda, 13 Haziran 1550 tarihinde, temel atma töreninin yapıldığı ifade ediliyor[363].

"Lâtif' kelimesi, lütuftan gelir. Lütfetmek, karşılıksız vermek, ihsan etmek anlamına gelir. Burada da cami, "Allah'ın bir lütfu" olarak tanımlanıyor. Kur'an-ı Kerim'de "Lâtif' ismi, yedi yerde geçer. Bunlardan beşinde, "Allah, lâtif ve habîrdir" ibaresi yer alır. Bu beyit de tarih düşürülmek üzere yazılmıştır. Bu tarih, şüphesiz Allah'ın ilm-i ezelisinde vardır. Zira O, habîrdir.

Yahyâ Bey bu beytin ilk mısrasında, caminin bittiğini anlatıyor. Sonra da ekliyor: Zaten Allah dostlarının duası da bu istikamette idi. Burada, ifadeye ayrıca bir katkı yapıyor. Bir yönü ile, anlama paralel başka bir cümle ile istidradî bir beyanda bulunuyor (idmâc).

33. Oldı ak sancak gibi memdūh-ı 'ālem ol menār
Yā elifdür 'ābid-i mu'bidlere 'ayn-ı 'atā

---

361 Barboros Hayrettin Paşa, Tunus yenilgisinden sonra payitahta çağrıldığında "semi'na ve eta'nâ"şeklinde cevap verir (Ertuğrul Düzdağ, **Gazavat-ı Hayreddin Paşa**, İzmir, Kaynak Yay., 1995). Buradan da anlaşılacağı gibi, o devrin insanları Kuran'a o kadar vâkıftırlar ki, aralarında konuşurken, ayetlerle cevap verebilmektedirler.

362 Ey iman edenler! Samimi ve kesin bir dönüşle Allah'a tövbe ediniz. Böyle yaparsanız, Rabbinizin sizin günahlarınızı affedeceğini, sizi içinden ırmaklar akan cennetlere yerleştireceğini umabilirsiniz. O gün Allah, Peygamberini ve onun beraberindeki müminleri utandırmaz. Onların nûru, önlerinden ve sağ taraflarından süratle ilerler. Şçyle derler onlar: "Ey Kerim Rabbimiz! Nûrumuzu daha da artır, tamamına erdir, kusurlarımızı affet, çünkü Sen her şeye kâdirsin." Tahrim, 8

363 Ömer Lütfi Barkan, **a.g.e.**, s. 48

*O minare, ya ak sancak gibi âlemin övünç kaynağı, yada ibadette derinleştikçe derinleşen âbidlere ikramın ta kendisi olan bir elif oldu.*

Osmanlı Devleti'nde, çok çeşitli sancak vardı. Her bir bölüğün kendine has bir sancağı olurdu. Ak sancak ise, bu sancakların içinde en kıdemlisi idi. Padişaha ait yedi sancak içerisinde ak olanı en muteberiydi[364]. Bu beyitte, minareler ak sancağa benzetilmiştir. Sancak da minare de şekil itibariyle, elif harfine benzer. Burada şair yine harflerle oynuyor.

" Ayn-ı atâ" ifadesi, "ikramın ta kendisi" anlamındadır. İfade, aynı zamanda "'atâ" kelimesinin ilk harfine de işaret etmektedir. Bu beyitlerin her biri kendi içinde birer tarih beyti olabilir. Ancak konumuz bu olmadığı ve bu konu bu tezin sınırlarını aşacağı için kaside bu gözle değerlendirilmemiştir.

Abid, kurtuluşu ibadette gören demektir. Kul anlamındaki abd, ibadet edilen yer anlamındaki mabed, ibadet kelimeleri ile âbid ve mu'bid kelimeleri aynı kökten gelir (iştikak). Mu'bid, ubudiyetten; âbid ise ibadetten gelir. Bazı sûfîlere göre ibadet, avamın kulluğu, ubudiyet basiret ve şuur sahibi insanların eda ettiği vazifedir. Yakın anlamlı iki kelime ardı ardına verilerek anlam pekiştirilmiştir (tekrîr).

34. Cāmi'üñ gūyā iki yanında ey şāh-ı kerīm
Ādemī-zāde menār açar elin eyler du'ā

*Ey kerim padişah, sanki, caminin iki yanındaki minareler elini açıp dua eden insanoğlu gibidir.*

Arif Nihat Asya da, minarelerinin dört elle dua ettiğini söyler[365]. Yahyâ Bey burada iki minareyi, insanın iki eline benzetiyor (teşhis). Bu durumda ana kubbe, insanın başıdır. Minareler yani insanın elleri, başından yükseğe kaldırılmıştır. Hz. Peygamber'in (s.a.s) Arafat'ta dua ederken, ellerini aynen böyle kaldırdığını hatta kollarının alt pembeliğinin görüldüğünü bilinir. Bu hâl, can-ı gönülden yapılan ıstırap dolu bir duanın ifadesidir.

Şair burada da padişahın keremine atıfta bulunmuştur.

---

364 Uzunçarşılı, **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**, s. 240

365 Sütunu kıyamdır, kemeri rüku
Minareleriyle her haliyle dua
Biz açarken iki avucumuzu
O, bizim için dört eliyle dua (M. Fatih Andı, **a.g.e.**, İstanbul, Kültür Bak Yay., 1989, s. 128)

35. Kubbesi tāc-ı sālāhī sālih ü ʻābid gibi
İki yanından ʻayān zības menārı ak ridā

*Kubbesi salâhî tâcı gibidir. Süslü minareleri, Salih ve abidlerin ak örtüleri gibi, (âdeta onların) iki taraflarından (sarkmışçasına) meydandadır.*

Burada cami, başında tacı, sırtında beyaz elbisesi olan bir abide, bir salihe benzetiliyor. Tâc, tarikat mensuplarının başlarına taktıkları, hangi tarikata bağlı olunduğunu gösteren ve kişilerin tarikattaki mevkilerini belirten serpuşların adıdır[366]. Tac-ı salâhî ifadesi, salâhiyye adlı bir tarikat olup olmadığı sorusunu akla getiriyor. Kurucusu Balıkesirli Abdullah Selahaddin olan Salâhiyye tarikatı, 17. yüzyılda zuhur etmiştir[367]. Bu itibarla, Yahyâ Bey burada başka bir tarikattan veya bir meşrepten bahsediyor olabilir.

Minareler zibâ yani süslüdür. Eski geleneklerden birisi de minareye kaftan giydirmek denen, minarede neredeyse boş yer kalmayacak kadar onun, kandillerle süslenmesidir. Selâtin camileri, kandil geceleri bu şekilde bir şehrâyin gibi süslenirdi. Bu âdet, 1908 yılına kadar sürmüştür. Bu kandillerin saçtığı beyaz ışık, minareye âdeta beyaz bir kaftan giydirmiştir.

36. Sālike beñzer mesācid maʻnīde iki menār
Añla dāyim niyyet içün iki eldür gūyiyā

*Mescidler mecazen, âdeta minareleri ile elleri daima niyet için kalkık duran birer sâlike benzer.*

Şair bu beyitte, camiyi, iki eli iki yanında, namaza niyetlenen şahsa benzetiyor (teşhis). Buna göre cami, ibadet için elleri kalkık bir şekilde her an bekleyen bir şahıs gibi, ibadete hazırdır. Nitekim camiler, içine birilerinin girip her an ibadet etmesi yapılmıştır.

37. Oldı ol şāh-ı be-nāmum kulları Yahyâ gibi
Kāmil-i sultan-ı ʻālī-şān muhibb-i bī-riyā

*O meşhur padişahımın kulları, Yahyâ gibi namı yüce sultanın kâmil (tebası) ve riyasızca seven birer dostu oldular.*

---

366 A. Atilla Şentürk, a.g.e., s. 164
367 Pakalın, a.g.e., C. III, Nu: 3, s. 101

Beyitte geçen Yahyâ gibi ifadesinde, Hz. Yahyâ'ya atıf vardır (telmih). Allah, babası Zekeriyya'ya geç yaşında bir evlât verir. O da peygamber olacaktır. Baba oğul arasında, tabi ki riyasız bir sevgi vardır.

Yahyâ, önce Hz. Musa, sonra da Hz. İsa şeriatına uyan bir peygamberdir. Onun emirlerine uymuş ve buna göre teyze kızı ile evlenemeyeceğini bildirmiş ve bu karar sonucu başı kesilerek öldürülmüştür[368]. Hz. İsa'ya riyasızca bağlı olan Yahyâ, onu Lübnan'da vaftiz eden kişi olarak da bilinir. Rivayete göre, o öldürüldükten sonra başı yıllarca kanamaya devam eder. Binlerce kişinin ölümü ile, o kan da duruverir[369].

"Muhibb" kelimesi "seven kişi" ve "dost" anlamlarına gelir. Beyte bî-riya ifadesinin anlamını verebilmek için bu iki anlamı da kullandık. "Muhibbî" kelimesi, iki türlü ele alınabilir (tevriye). Buna göre, Muhibbî, Kanûnî Sultan Süleyman'ın mahlasıdır. İşte, o padişah ki mahlası da onun bir sânıdır, onun bendeleri de elbette ki Yahyâ gibi (ehl-i kalem ve kâbil-i şiir) ona riyasızca bağlı birer dost olur. Burada, Yahyâ Bey bir intisap bağı ile, hem kendisini yüceltiyor hem de Yahyâ gibi diyerek, kendisini ön plâna çıkarıyor.

38. Salih ü 'ābid musallī kavli sādık bendedür
Cān u göñülden müdām eski du'ācıdur şehā

*Ey Padişah, namaz kılan salih kişiler ve ibadet edenler sana eskiden beri sürekli can u gönülden dua eden ve sözlerinde sadık birer kapı kuludur.*

Yahyâ Bey, burada padişaha teveccüh edenlerin dairesini genişletiyor. Sadece kendisinin değil, salih ve âbid kimselerin de padişaha duacı olduğunu ifade ediyor.

Osmanlı devletinde, padişah halkın İslam'ı yaşamasına çok önem verirdi. Ancak böyle bir halk ile fetihler yapılabileceğine ve devletin gücünün devam edeceğine inanılıyordu.

Kanûnî bir sefere giderken, yolda uğradıkları yerde bir köylü padişahın yanına gelir. Askerlerin ekinlerini çiğnediklerini söyler ve tazmin edilmesini ister. Padişah, istediğinin yapılmaması durumunda ne yapacağını sorar. O da, bir şey yapmaya gücünün yetmeyeceğini ama İlahi makama şikâyet edeceğini söyler ve ekler: " Ondan yakanı kurtaramazsın. Zira onun adâleti şaşmaz." Padişah, böyle bir halka şah olduğu için Allah'a şükreder[370].

---

368 Ahmet Cevdet Paşa, **Kısas-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hulefâ**, İstanbul, Bedir Yay., 1966, C.II, Nu:1, s. 42
369 Onay, **a.g.e.**, s. 431
370 Hasan Alakese, **a.g.e.**, s. 140.

39. 'Adl ile hep kalbi Beytu'llāhını ābād kıl

Geldi mecdüñe bināen ol fasīhü'l-etkıyā

*Senin şan ve şerefine binaen; muttakilerden sözü fasîh olanlar geldi. (Ne olur) adâletinle onların kalplerinin Kâbe'sini de mamur kıl.*

Yahyâ Bey burada, muttakîlerin fesâhat sahibi olanlarından bahsetmektedir. "Fesâhat", lâfızların telaffuzlarının akıcı olup kulağa hoş gelmesi, anlamının da açık olmasıdır. "Etkıya" kelimesi, "tky" kökünden gelir. İttika etmek, sakınmak demektir. Takva kelimesi de buradan gelir. Şair caminin açılışına gelenleri resmediyor. Bu kişiler hem kelimeleri seçerek kullanan ve onların sanat değerini ortaya çıkarabilen; hem de ruh dünyalarını haramlardan sakınan insanlardır. Bunlar, ilerideki beyitlerde bahsi geçecek olan idrak sahibi mütefekkir kimseler olmalıdır. Bu iki özelliği taşıyan insanlardan biri de, şairin kendisidir.

Edebiyatımızda insan kalbi, Allah'ın evi olarak betimlenir ve kalp kırmak da o ulu evi yıkmakla eş tutulur. Orası viran ise, imar ister. Şair burada, padişahın adâletine sığınıyor. Zira, çevresindekiler belki kendisi için padişaha olumlu beyanat vermeyebilir. Padişah ise zaten Şehzade Mustafa mersiyesinden sonra dönüp de ona bakmayacaktır. Ama bir çıkış yolu olmalıdır. Bu da aslında kalben şairi sevmeme ihtimali de olsa, padişahın adâletli davranarak hak sahibine hakkını vermesi ile olacaktır. Onun için şair, "adâletin hürmetine" diyerek padişahtan yardım istiyor. Nitekim kasten yıkılmış bir yer varsa, adâletin görevi, onun yıkıldığı gibi imar edilmesidir.

Bir önceki beyitte, şair kendisinden başkalarını da nazara vermişti. Bununla, yalnız kendisinin aynı duygular içinde olmadığını vurgularken, aslında padişaha diğerleri gibi duacı olduğunu da belirtmişti. Şair, söz söyleme sanatında da direkt kendisinden bahsetmemekte, bütün fesâhat sahiplerinin camiye geldiğini anlatırken, kapalı bir dil ile kendisinden de bahsetmektedir. Bu hem edebiyatın edebidir, hem de padişahın haşmetinin şiirdeki izleridir. Hem de şairin başkalarının ardına sığınarak yazdığı mersiyeden sonra değişen imajını yenileme çabasıdır.

40. Mesnedüñ Hak yarıcuñ Allāh mu'īnün asfiyā

Gicede gündüzde şāhum yoldaşuñ Allāh ola

*Ey padişahım, gece gündüz yoldaşın Allah, destekçilerin asfiyâ, yardımcın Allah, dayanağın Hak olsun.*

Şair burada, kelimede sayılı ama değerde ağır olan kapsamlı bir duada bulunuyor. Her kasîdede dua kısmı mutlaka bulunur.

"Hak" kelimesinin beyitte iki anlamı vardır (tevriye). Kelime, "Mesned" ile anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde kullanılmış. "Mesned", kelime anlamı olarak, dayanılan yer demektir. Burada ise, dayanak olarak kullanılmıştır. Şair padişaha "Allah, dayanağın olsun" diye dua ederken, "Adâlete dayan" demek istiyor. Önceki beyitte de adâletten bahsedilmişti.

Gece gündüz kelimeleri, zıt anlamlıdır (tezat). Bu beyit, kendi arasında kafiyeli olması hasebiyle bir matla' izlenimi veriyor. Şair, bundan sonraki tarih beyitlerine bu şekilde geçiş yapıyor.

Pādişāh hazretleriñün cāmi'-i şerīflerine on vech ile tarīhdür misli diñilmemişdür.

41. Yapdı bu 'ālī makāmı açdı cennet kapusın
Cāmi'ü'l-hayrāt olan sultan-ı ehl-i iktidā

*Bütün iyilikleri kendisinde toplayan, iktida ehlinin sultanı, bu yüce makamı yaparak cennetin kapısını açmıştır.*

Cami, bir külliyenin parçasıdır. Bu külliye, geniş bahçesi ve yoksula, aça, yolcuya, öğrenciye, hocaya, hastaya yani toplumun her tabakasına hizmet vermesi ile, dünyanın cenneti gibidir. Ayrıca, cennete giden yol, Allah'ın rızasını kazanmaktan, bu da ibadet ve marifetten geçer. Cami, ibadetin ve o dönemde adâletin makamı iken, külliyedeki medreseler de marifetullah mekânıdır. Bu yüzden cami, cennetin kapısı yada güncel bir ifade ile vize yeri olarak yorumlanmıştır.

Hayır kelimesinin aslı meyil ve rağbet olunan şeydir[371]. Hayrat, Allah rızası için yapılan ve vakfedilen eserlerdir. Süleymâniye, padişahın kendi adına yaptırdığı ama vakıf malı olan bir külliyedir. Burayı padişah yaptırarak hem hayır işlemiş hem de amel defterini açık bırakmıştır. Zira bu, ıstılahtaki anlamı ile bir akar vakıftır. Bu da kişinin amel defterini daima açık tutturacak bir hayrı ifade eder.

371 Ali Himmet Berki, **Vakfa Dair Yazılan Eserlerle Vakfiye ve Benzeri Vesikalarda Geçen Istılah ve Tabirler**, Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı, 1966 , s. 22

"Cami'ul-hayrat", iyilikleri toplayan demektir. Buradaki hayrın şer mukabilinde kullanıldığını düşünelim. Cami ve külliyeler, toplumun önemli pek çok ihtiyacını karşılayarak şerre giden kapıları kapatmaktadır. Külliyede pek çok yapının olması da oranın, rağbet olunan ve çok gidilen bir yer olmasını sağlar. O zamana dek saray arazisi içinde bir tepe olmakla kalan semt, caminin ve külliyesinin inşası ile hayat kazanmış, yoksul hasta kimsesiz öğrenci esnaf âlim hoca vs..kişileri de bir yerde toplamıştır. Bu da büyük bir hayırdır ve bizlere Osmanlı kabirlerinde de olduğu üzere, sınıflaşmanın olmadığını anlatır.

42. Hayr ise ancag olur Allāh mübārek eylesün
Bu iki mısra' güzel tārīhlerdür hāliyā

*Hâlihazırda, bu iki mısra güzel tarihlerdir. Bir hayır, ancak bu kadar ( güzel, hoş, gerekli ) olur. Allah mübarek eylesin.*

Ebcet alfabesindeki her harfin bir sayıya karşılık gelmesinden istifade edilerek herhangi bir hadisenin tarihini verecek biçimde kullanılan bir kelime, cümle, mısra, beyit söylemeye "tarih düşürme" denir. Tarih düşürme, Divan şiirinde edebi sanatlardan sayılmıştır. Tarih düşüren kişiye "müverrih" veya "tarihçi" adı verilmiştir[372].

Bu kaside, tarih düşürdüğü için ayrı bir önem arz etmektedir. Yahyâ Bey'den bahseden bütün kaynaklarda ve Süleymâniye'nin yapılışına değinen bazı eserlerde bu kasîdeden bahsedilmektedir. Bu kasidenin tarih düşürülen beyti ise, bundan bir sonraki beyittir. Şair, bu beyitte bundan sonraki beyitte tarih düşeceğinin haberini vermektedir.

43. Sāhib'l- cum'a şeh-i sünnī Süleymān-ı zamān
*Cāmi'-i bālā ta'āla'llāh 'aceb 'ālī binā*

*Cum'a'nın sahibi, Sünnîlerin şâhı, zamanın Süleymânı, Taalallah, bu ahenkli boyuyla cami, şaşılası derecede ne de yüce bir binadır.*

Bu beyit, bu kasidenin en çok bilinen beytidir, denilse sanırım yanlış olmaz. Zira, Süleymâniye Camii'nin yapılışına değinen mimarî kaynaklarda bile bu beyit geçmektedir.

372 İsmail Yakıt, **Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme**, İstanbul, Ötüken, 1992, s.62

Yahyâ Bey, bu beyitte on türlü tarih düştüğünü belirtir. Kasîdenin ilerleyen beyitlerinden ise bunları tek tek izah eder[373].

Süheyl Ünver, "Îsâ Efendi" adlı bir zatın bu beyitteki tarihi sanatkarane bir şekilde hesapladığını belirtmektir. Buna göre, ilk mısraın noktasız ve ikinci mısraın noktalı harflerinin toplamı 964 ederken; ilk mısraın noktalı ve ikinci mısraın noktasız harflerinin toplamı da aynı tarihi vermektedir. Bundan da öte, her mısra, tek başına bir tarihtir[374].

Cumanın sahibi ifadesi, halifeliğin sahibi anlamına gelmektedir. Bir de Cuma camileri vardır. Cuma camileri, kent halkının hepsinin toplanıp Cuma kıldıkları camidir. Eğer şehre taşradan da gelen olursa, Cuma "Musalla" adı verilen, açık mekânı da olan bir camide kılınırdı. . Bu nedenle her kentte Müslüman topluluğun tümünü alabilecek büyüklükte camiler yapılırdı. Bunlara "Mescid-i Cuma", "Mescidü'l-âzam", "Cami-i Kebîr", "Mescidü'l-Cami", "Mescidü'l- Ekber", "Mescidü'l-hûtbe", "Mescidü'l-Minber Cami" adları veriliyordu.

Müslüman Türkler, 12 ila 14. yüzyıllar boyunca Anadolu'nun başlıca kentlerinde yapılan bu büyük camilere "Cuma Mescidi", "Cami-i Kebir", daha yaygın olarak da "Ulu Cami" demişlerdir. Fetihten sonra ilk Cuma camii, Ayasofya olmuştur. Daha sonra, camiler padişahlar adına yapılmaya başlanınca, bunlara "Selatin Camileri" adı verilmiştir. Süleymâniye de bunlardan birisidir[375].

Zamanın Süleyman'ı ifadesinde de Hz. Süleyman'a atıf vardır (telmih). Hz. Süleyman, Allah'tan o devre kadar kimseye nasip olmamış ve kendisinden sonra da kimseye verilmeyecek bir mülk ve saltanat ister. Bu isteği ona verilir. Hz. Süleyman (a.s.) cinleri

---

373 Emrî de Selimiye Camii'nin tamamlanışına altı mısralık bir tarih düşer. Ardından bu tarihin nasıl hesaplanacağını izah eder.

Selimiye Camisinin tamamlanışına tarih: (982) Ü3: 103a
Câmi-i Sultân Selim Hân bin Süleymân Hân mıdur
Yokla bu mısra'ı târîh aññladum çok olmasun
Hatmine bu câmi'ün târîhi mısra'dan çıkar
Hem çıkar târîhden girü esâsı kalmasun
Dikkat ister bu mu'ammâ kısmıdur gâfil me-bâş
Kim hisâb ider bunı yañlış sanup yañılmasun ( Emrî, **Emrî Dîvânı**, Haz.: M. A. Yektâ Saraç, İstanbul, Eren Yay., 2002, s.389)

374 Cevdet Çulpan, "İstanbul Süleymâniye Camii Kitâbesi", **Kanûnî Mustafa Armağanı**, Ankara, TTK, 1970, s.298

375 Necdet Sakaoğlu, "Cuma Camileri", Skylife, S. 209, İstanbul, 2000, s.104
"Cuma camilerinin ortak özellikleri mimari ve sanatsal özgünlüklerinin, görkemli taç kapılarının yanı sıra, belirleyici üç öğeye; "mihrap", "minber" ve ezanın her taraftan duyulmasını sağlayan yüksek "minare"ye sahip olmaları idi. Her Cuma, özellikle de bayram günleri, bu büyük camilerin içi dışı kalabalıklarla dolup taşar; sultan veya vali de bir tören korteji eşliğinde, camiye namaz kılmaya gelirdi. Cuma camileri, Müslüman'larca tavaf edilen birer "Tanrı evi" kutsallığında algılanır, eşiğine sağ ayakla basılır ve salâvat getirilir; dince temiz sayılmayanların içeri girmeleri onaylanmazdı.
Cuma camilerine gidilirken boy abdesti almak, bayramlık giysiler giymek, güzel kokular sürünmek, içeride konuşmamak başlıca kurallardı. Kadınlar da koku sürünmemek koşuluyla Cuma camilerine gidip, kendilerine ayrılan maksurelerde namaz kılabilirlerdi. Bu büyük mabetlerde medrese ve cami dersleri de verilirdi."

inşaatlarda ve ışınlama gibi hızlı olacak işlerinde, hatta deniz diplerinde kullanıyordu. Kuşların ve diğer hayvanların dilini anlayabiliyordu. Bilindiği gibi, Süleyman mabedi yapılırken cinler çalışmış, Hz. Süleyman da onların başında beklemiştir. Beyitte Süleyman kelimesinin geçmesi ve bu beytin bir cami için yazılmış olması, bu bilgiyi hatıra getirmektedir. Zamanın Süleyman'ı ifadesi, Kanûnî için çokça kullanılan bir benzetmedir.

44. Sıgdı on tārīh bir beyte bu Beytu'llāh içün
Diñle tafsīlini icmālen eyā kān-ı sehā

*Ey cömertlik ocağı, Allah'ın bu evi için bir beyte on (türlü) tarih sığmıştır. Ayrıntısını özet olarak dinle.*

Yahyâ Bey, yukarıda düştüğü tarihi bu beyitte itibaren açıklamaya başlar. Buna göre, bir önceki beyit on türlü tarihi içerdiği için "öz"dür. Bu öz bilgi, açıklanmalı, "tafsil" edilmelidir.

Tafsil kelimesi ayrıntı, icmal kelimesi de özet anlamındadır. Bu haliyle iki kelime, zıt anlam taşırlar (tezat).

45. Rāy-ı idrāk ile iż'ān eyler anı nüktedān
İki mısra' müstakil tārīhlerdür evvelā

*Sözdeki nükteye vâkıf olanlar, öncelikle iki mısra'ın müstakil birer tarih olduğunu idrakin ortaya koyacağı fikir (derinliği) ile anlayacaklardır.*

Şair, burada tarih düştüğü beyitteki tekniklerinin açıklamaya devam ediyor. Buna göre, yukarıdaki beytin her iki mısrası ayrı ayrı, tarihtir. Şairin "rây-ı idrâk ile" demesine bakılırsa, belki tarihin tam düşürülmüş olması için bu beyte "r" harfi, yahut "idrak" kelimesinden "r" harfinin çıkarılması ile oluşan rakam eklenmeli veya çıkarılmalıdır. Ve bu itibarla şair, "r" harfini hatırlatmaktadır. Bu durumda tarih düşürülen beyit, "tam tarih" değildir.

Yahyâ Bey, "nüktedân" ifadesi ile kendi yazdığı eseri, kimlerin anlayacağını ve incelikleri kimlerin kavrayacağını ifade ediyor. Bu arada, bunları yazabilmek için kendisinin bahsettiği bu kimselerden çok daha iyi olması gerektiğini ve öyle de olduğunu veya en az onlar kadar iyi olduğunu anlatıyor.

Nükte kelimesinin bir anlamı da noktadır. Tarih düşürme tekniklerinden biri de noktalı harflerin ebced değerinin toplanmasıdır.

46. İki mısra' cevherīsi iki mısra' sādesi
İki vech ile iki tārīh-i dīgerdür şehā

*Ey padişahım, mücevher kıymetinde olan iki mısra ile sade görünen diğer iki mısra, aslında farklı türde iki ayrı tarihtir.*

Cevherî kelimesi müverrihlerin, noktalı harflerle tarih düşürdüklerini ifade etmek için kullandıkları bir terimdir. Şairler bir kelimede geçen noktaları, kuyumculukta işlenen kıymetli taşlara ve bazen de gökteki parlayan yıldıza benzetmişlerdir[376]. Sâde ise harflerin noktasız olanlarını kasteden bir terimdir. Bir cümle veya bir mısrada sadece noktasız harflerin ebcet değerinin toplanması da ayrı bir tarih düşürme tekniğidir.

Şair, iki mısradaki noktalı harflerin tümünün ve yine iki mısradaki noktasız harflerin tümünün toplamının ayrı ayrı tarih olduğunu ifade etmektedir.

47. Evvelinde encüm-i sa'd ile idenler kırān
Sāde-i āharla bir tārīh olur 'ibret-nümā

*En başında sa'd yıldızı ile kıran edenler, sade bir son ile ibret verici bir tarih olurlar.*

"Sade", tarih düşürmede noktasız harflerin kullanılmasına işaret etmek üzere kullanılan bir terimdir. Bu beyitte, "evvelinde" ifadesi yer alırken, bundan sonraki beyitte "âhirinde" ifadesi yer alır. Bunun ile şair, ya ilk ve ikinci dizeyi ayrı ayrı kastetmekte yada başka bir şeyin evvelini ifade etmektedir. Bu beyitten, noktasız kelimelerle farklı bir şekilde daha tarih düşürüldüğünü anlamak mümkündür.

Yahyâ Bey burada, sade ve süslünün bir arada olmasını astronomi ve insan hayatlarının ibretlik öyküsü ile açıklamıştır. İnanışa göre, bir kişi sa'd yıldızlarının göğe hakim olduğu bir zamanda dünyaya gelirse, ya bahtiyar ve yiğit ya iyi bir savaşçı veya sanatkâr olurmuş. Bu insanlar, seçkin bir yere gelirmiş. Bu muhteşem bir başlangıçtır. Ama ibret veren hadise şudur ki, bu insanlar da sade bir ölümle göçer giderler.

---

376 İsmail Yakıt, a.g.e., s. 324

Sa'd ve sade kelimelerinin yazılışında, kelimelerin son harfi farkı vardır. Birisinde güzel h harfi fazladır (cinas-ı muktenif).

48. Āhirinüñ hāl-dārı evvelinüñ sādesi
Ma'nīde tārīh-i sādis oldı bī-çūn u çerā

*Son tarafının noktalı (kısmı), önceki kısmın sâdesi, manada niçin ve nedensiz altıncı tarih oldu.*

Şair, burada şimdiye kadar on türlü tarihin altı çeşidini açıkladığını ifade ediyor. Bu beyit de yine noktalı ve noktasız harfler ile düşülen tarih çeşitlerinden birini açıklıyor. Tarih düşürmede iki yol vardır. Biricisinde, tarih düşürülen beyit içinde rakam verilir. Bu, açıktan tarih düşürmektir. Bir diğeri ise, "manen tarih" olarak adlandırılır. Bu tür tarih düşürmelerde, bir kelimenin, bir terkibin veya bir beytin ebcet değeri kullanılır. Yahyâ Bey, kendi düştüğü tarihin bu çeşitten olduğunu anlatıyor.

49. 'Aklumuz āyīnesinden 'aynı ile her gürūh
Oldı tārīh-i çihār i'lām olandan mā-'adā

*Her bir grup, aklımızın aynasından bildirilenlerin ötesinde tamamen dört tarih oldu.*

Yahyâ Bey, on türlü tarih düştüğü beyitte kullandığı tarih düşürme tekniklerinin altıncısını bir önceki beyitte açıkladı. Bu beyitte ise geriye kalan dördünden bahsetmektedir.

Aklı bir aynaya benzeten şair, akıl aynasına bu dört türlü tarihin yansıdığını ve bu suretle on türlü tarihi düşebildiğini anlatmaktadır. Bilindiği gibi, ayna sadece kendisine düşen görüntüyü yansıtır. Ayna, görüntülerin kaynağı değildir. Yahyâ Bey de dört çeşit tarihin, kendi akıl aynasına bildirildiğini ifade etmektedir. Buna göre, Allah şaire ilham etmiş, şair de bir "hads" veya bir çeşit sezgi yoluyla bu bilgiyi almış ve kullanmıştır.

50. Bende-i efgende Yahyânuñ dilinden bir dahi
Beyt-i tārīhe nazīre oldı bu Beyt-i du'ā

*Şu dua beyti, boynu bükük Yahyâ'nın dilinden, tarih beytine bir kere daha nazîre oldu.*

Nazire, bir şiire karşın aynı vezin ve kafiyede yazılan başka bir şiirdir. Tarih düşürülen bir şiire yapılan nazire ise, yine tarih düşürülmüş bir başka beyittir. Aslında nazire, iki şair arasında olur. Ama burada Yahyâ Bey, şiirinin kıymetli olduğunu, kendi içinde bu beyitte de tarih olduğunu vurgulamak için bu tabiri kullanmaktadır. Şair, burada tarih düşürülen kırk üçüncü beyte bir dua beyti ile nazire yapacağını açıklamaktadır.

51. Tal'atuñ mes'ūd ide gün gibi Allāhü'l-Vedūd
Ola dāyim devletüñ pāyende ey merd-i 'atā

*Ey Allah vergisi merdlik sahibi, devletin daima ayakta (sabit) olsun; Vedud Allah, çehreni gün gibi mes'ûd etsin.*

Şair bu beyitte, on türlü tarih düştüğünü belirttiği kırk üçüncü Beyte nazire yapmıştır. İki beyit arasında, şair tarih düştüğü ilk beyitteki on türlü tarihi izah etmiş, nihayet tarih düşürdüğü bir ikinci beyitle kasideyi bitirmiştir.

Bir hadiseye şiirle tarih düşmek, düşülen tarihin daha kolay akılda kalmasını sağlar. Tarih beytinin dua içermesi, hadisenin tarihini bu şekilde ezberleyen her insanın irade dışı olarak daima duacı olması anlamına gelir. Bu yönüyle, tarih beyitlerinin dua şeklinde yazılması, latîf bir üslûp eseridir.

"Tal'at" yüz, çehre anlamına gelir. Doğmak anlamına gelen "Tulû' etmek" kelimesi ile aynı kökten gelir. Beyitte geçen güneş kelimesi, güneşin tal'at etmesinden dolayı tulû' kelimesini çağrıştırıyor (iham).

"Tal'at" güzellik anlamına da gelir. Bu kelime, dilimizde mihr-i tal'at (güzellik güneşi) tamlaması şeklinde de kullanılır. Şair, ilk dizede padişaha "Gün gibi yüzün mesud olsun" derken, gülen kişinin gözlerinin ışıldamasını, mutlu insanın güneş gibi etrafına sıcak bir enerji yaydığını anlatır.

Devlet kelimesi, iki anlama da gelebilecek şekilde kullanılmış (tevriye). Bu dua, padişaha yapılmaktadır. Ona, yönettiği devlet hakkında iyi niyet sunuluyor. Bir diğer yandan da "Padişahım, bahtın açık olsun. Yüzün daima güneş gibi sevgi ve mutluluk ile aydın olsun" denilmektedir.

Payende kelimesinin mimarlıkta da kullanılmaktadır. Payanda olarak bilinen bu kelime, dışarı doğru sarkan üst kat balkonunun dayandığı bir destek taşı veya tahtasıdır.

Buna, "dayak" da denir[377]. Bir de payandalamak terimi vardır. Payandalamak, bir duvarın yıkılmaması için, ona direklerle payanda vurulması anlamına gelir. Sanki beyitte şair padişaha, devletinin payanda olması için; gücü, adâleti, vakıf sistemleri ile tüm dünyayı ayakta tutan bir dayanak noktası olması için dua ediyor.

Bir inanca göre, 15-16. yüzyıllara dek, yeryüzünde pek çok depremler vaki idi. Ne zaman ki binaların iç veya dış mimarîsine ayetler ve ayetü'l-kürsî yazıldı, yer sallanmayı durdurdu. Bunun gibi, camileri ile Allah'ın adının anılmaya devam ettiği bir mekân olarak Osmanlı, dünyanın dayandığı bir merci olarak tasavvur edilmiştir. Nitekim Süleymâniye Camii'nin kubbesine de bu anlamda bir ayet nakşedilmiştir.

---

377 Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C: III, Nu: 3, 1997, s. 1598

### 3.2.2. TEŞBİB KISMI SÜLEYMÂNİYE CAMİİ'NDEN BAHSEDEN KASİDEYE DAİR

1. Minārelerle bu cāmi' ki Ka'be-i cāndur[378]
   Solaklar ile turur sanki Āl-i 'Osmāndur

*Minareleriyle can Kâbe'si olan bu cami, solakları ile sanki Osmanlı hanedanıdır.*

Klasik şiirimizde minareler, "solak ve şâtır"lara benzetilir. Bu kişiler, bellerindeki hançerin parlak olması ve ayrıca bedenlerinin orta kısmında yer alması sebebiyle minareler, şatırlara benzetilmiştir[379] (teşhis). Solaklar da, alay günlerinde sırtlarındaki beyaz binişleri, başlarındaki altın sorguçları ile dikkat çekerdi.

Solaklar, Sultan Bayezid zamanında düzenlenmiştir. Solakların içinde bir de saraya mensup olan "rikâb solakları" vardı. Diğer solaklara da "peyk" adı verilirdi. Bunlar, padişah ülke içinde gezerken veya camiye giderken, hünkarın önünde ve iki yanında yürüyen birer muhafızdı. Nitekim minareler de bakılan yere göre, caminin önünde veya iki yanında gözükür. Solaklar padişahı, minareler ise hem kubbeyi hem de cami çevresini korur. Nitekim her bir minare paratoner gibidir.

Padişah bir gezintiye (rikâb-ı hümayun) çıktığında, öncelikle solaklar görünür. Padişah ise yüksek rütbeli solaklar ile arkadan gelir. Minareler de caminin en önce görülen bölümdür. Minarelerde ezan okuyacak kişide bazı şartlar gözetilir. Süleymâniye müezzininde, teknik arızaları anlayıp giderebilme, güzel bir ses sahibi olma gibi seçici nitelikler aranmaktaydı.

Bir solağın, ihatalı, tecrübeli, intikali seri ve ihtiyatlı olması icap ederdi. Solak başı, boylu boslu yeniçerilerden seçilirdi. Şairin burada minareleri solaklara benzetmesi bize o devir solaklarının gerçekten endam ve giyim olarak padişahın görkemine görkem katacak insanlar olduklarını anlatmaktadır.

Bu durumda padişah, caminin ana kubbesine benzetilmektedir. Tek kubbe, felsefi olarak tek padişahı yansıtır. Nitekim Fatih'ten itibaren padişahın, devlet erkanı ile yemek yeme adeti kaldırılmış olup padişah, ancak özel günlerde siyasi çevresi ile yemeğe otururdu. İsterse tek başına, isterse ailesi ile yiyen padişaha özel yemek yapılır, padişah sevdiği bir yemekten dilerse haseki sultanına da gönderirdi.

---

378 Mehmet Çavuşoğlu Hoca'nın Kâbe-i can tamlamasını, Kubbe-i cân olarak kaydettiği yer hakkında bkz: Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 47
Ne var ki Kubbe-i can gibi bir tamlama, edebi geleneğe uymamaktadır.

379 Solaklar ve şâtır hakkındaki açıklama için bkz.: A. Atilla Şentürk, a.g.e., s. 575

Kâbe, ona sırt dönülmeyen bilakis kendisine yönelinen bir yerdir. Tavaf esnasında, bile, ona sırt dönülürse yapılan şavt geçersiz olur. Solaklar da padişaha sırtlarını dönmemek için belli bir metot dahilinde hareket ederlerdi. Buna göre padişahın sağındaki solaklar, oklarını sağ elleri ile; solundakiler ise sol elleri ile gererler.

Kâbe, yönelinen yer olduğu için, "maksûd", "hedef"tir. Kâbe, bütün müminleri toplar; can Kâbe'si olarak bütün canların kendisine yöneldiği yerdir. Bunun gibi, o devirde bütün müminler, Osmanlı padişahının emri altında idi.

Ayrıca, Yahyâ Bey, Kâbe için yazdığı iki numaralı kasîdesinde, Kâbe'nin yeryüzünün canı olduğunu söyler[380]. Yeryüzü Kâbe'yi, canı diye kalbine bastığı için orası "can Kâbe"sidir. Kalbin ise kendi kalbine bastığı, "süveyda" denen ve ekseriya kalp yerine kullanılan siyah noktadır[381]. Gerek süveyda ve Kâbe'nin siyah rengi arasındaki bağ, gerekse lalenin kalbe ve ortasındaki siyahlığın da süveydaya benzetilmesinde hakim olan "siyah" vurgusu, Yahyâ Bey'de, insanların canları niyetine Kâbe'yi kalplerine bastıkları imajını geliştirmiştir.

2. Hemān bu cāmi'i dīvān-ı Hakka beñzedürin
   Mülāzımīni añun cümle ehl-i īmāndur

*Ben bu camiyi daima, mülâzımları inananlardan oluşan bir Hak divanına benzetirim.*

Şair, camiyi "Hakk divanı"na benzetmiştir. "Divan", meclis demektir. "Hakk divanı" ise, içinde Hakk'ın konuşulduğu, daima Hakk'ın aradığı yerdir. "Mülâzım", yedi yıllık medrese tahsilinden icazet alan ve "ruûs" imtihanı geçerek müderris olan kişilere verilen isimdir[382]. Gerçekten de cami, ileri gelenler ve ilim erbabınca çeşitli konuların müzakere edildiği bir okuldu.

Ayrıca, halk arasındaki davalar, kadılar tarafından camilerde görülürdü[383]. "Divan-ı Hakk" ifadesinin ikinci anlamı, kişilere haklarının dağıtıldığı yer yani "mahkeme"dir. Bu durumda mülâzım da, bu kadıların, aylık almaksızın sadece iş öğrenmek üzere kaleme devam eden stajyer asistanları olabilir.

---

380
Canı gibi bağrına basmış durur ânı zemîn
381 Nitekim dâğ-ı siyâhın sînesinde âşıkân (**YBD**, K2/5)
382 Tanım için bakınız: Ali Nazima- Faik Reşat, Mükemmel Osmanlı Lügati, Ankara, TDK, 2002, s. 466
Mülazım kelimesinin iki anlamı için bkz.: Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri**
383 **Sözlüğü**, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., C. III, Nu: 2, sh. 612
**a.e.**, s. 120

3. Güneş gibi başına āsumānı tāc itmiş
Kerāmet ile sanasın ki şeyh-i ʻirfāndur

*Keramet ile sanki bir irfan şeyhi olan cami; güneş gibi, başına gökyüzünü taç edinmiş.*

Beyte göre gökyüzü, güneşin "baş tacı"dır. Şair, camiyi bu güneşe benzeterek caminin semayı bir baş tacı gibi başına takan bir şeyh olduğunu ifade etmektedir. Ancak bu şeyh, kendi tarikatına işaret eden serpuş niyetine gökyüzünü başına geçirdiği için, keramet göstermiştir (teşhis). Bu benzetmede cami kubbesinin güneş gibi parlak olması etkili olmuştur. Dilimizde gök yüzü bir kubbe olarak düşünülmüş, bu yüzden de "gök kubbe" gibi bir deyim doğmuştur.

"Tac", tarikat erbabının başlarına taktıkları, manevi makamları ve ilerleme safhalarını gösteren bir çeşit başlık ismidir. Divan şiirinde, güneş bir başlığa benzetilmiş, gecenin gelişi, o başlığın çıkarılması olarak yorumlanmıştır. Buna mukabil şair, güneşin de başına taktığı bir tacının olduğunu bildirerek övgüyü bir kademe daha artırmaktadır.

Yahyâ Bey'in divanına baktığımız zaman, kubbeyi daima gök yüzünde bir nesneye benzettiğini fark ederiz. Eskiden, gökyüzünün izlenmesi için tahsis edilen yerlerden biri de, tam ortasında bir kısmı açık bırakılan kubbeleri ile gözlem yapılan medreselerdir. Burada, kubbenin altında, su dolu bir havuz bulunur ve yıldızların suya yansımaları izlenirdi. Nitekim Yahyâ Bey, divanında bir türbenin kubbesinin yıldızlarla dolduğunu ifade eder[384]. Bu, kubbe süslemelerine de bir işarettir.

Yahyâ Bey bir yerde kubbeyi feleğe; musalla taşını da, gökyüzünün en yüksek yeri olan evc'e benzetmiştir. Vefat eden kişinin (Ebu Eyyub Ensari) vücudu ise, felek kubbesinin altında, evc musallasının üzerinde güneşe teşbih edilmiş[385]. Başka bir yerde de hilal, ayrılık gecesinde ortaya çıkmış kılıç çeken biridir. Gök kubbe ise, "azâp tâcı" olmuştur[386]. Yahyâ Bey, feleğin bir kubbe gibi olduğunu, bu yüzden, kim ne derse, onu işiteceğini söyler[387]. Gökkubbe-ses ilişkisini de beyitlerinde işleyen şairin divanında, kubbe daha çok ses ile beraber geçer[388].

---

384 Heyet-i eflâke döndi türbesinün Kubbesi
385 Benzedürler âfitâba yûsufî destârını (**YBD**, M3-V/7)
Felekdür türbesinün Kubbesi evc-i musallada
386 Vücûdı gün gibi ol Kubbede bir nûr-ı aᶜzamdur
Fürkat şebinde tîğ çeker mâh-ı nev bana (**YBD**, M2-1/4)
387 Tâc-ı ʻazâb olur görinen Kubbe-i semâ
*Hü* diyen *hü* işidür bu Kubbe-i eflâkde
388 Zikre meşgul ol yüri enhâr ile kûhsâr ile
El açup Yahyânun öldügini istermiş nigâr

4. Hezār genc-i nihān var tılsım-ı cisminde

Hidāyet ehline gūyā binā-yı insāndur

*Hidayet ehline her ne kadar insan yapısı gibi gelse de, o caminin tılsımlı binasında gizlenmiş binlerce hazine vardır.*

Mehmet Çavuşoğlu burada kısa bir açıklama yaparak hazineleri gizlemek için eskiden tılsım yapıldığına değinir. Camide de maddî manevî pek çok güzelliğin hazineye eş değerdedir[389].

Gûyâ kelimesinin bir diğer anlamı da, "konuşan söyleyen" dir. Bu anlamı ile beyit, şunu söylüyor: "Bu camide bir hazine vardır ve hidayet ehli için bu tılsımlı binası, konuşan bir dildir." Burada bahsedilen, "beyan" denilen kâinatın dilini insanın okuma istidadıdır. Buna göre, her varlık Allah'ı zikreder (İsra, 17/44). Sahabeler, Hz. Peygamber'in avucuna aldığı taşların zikrini işitmiştir. Ancak, her insan bu zikri duyamaz.

5 Bu bāb-ı rahmete gel kim gelen tehī gitmez

Der-i niyāzına yüz sür ki derde dermandır

*Gelenin boş dönmeyeceği bu rahmet kapısına gel. Her türlü derdine derman bulacağın dua kapısına yüz sür.*

Cami, Allah'ın evidir. Allah'ın sıfatlarından biri, "mucîb" olmasıdır. "Mucîb" Allah'ın dua edenlerin duasına, ihtiyacı olanların bu ihtiyacına cevap vermesinin adıdır. O'nun kapısına gelen eli boş dönmez. O'nun sözü, gökteki güneşten yerdeki sineğe kadar her şeye geçer. Bu yüzden onun kapısı, her derde dermandır.

Yahyâ Bey, istiğna sahibi bir kişiliğe sahiptir. Ama ihtiyacı çok şiddetlidir. Bu yüzden padişaha yazar. Ancak, ihtiyacını yazarken bile gerçekleri söylemekten çekinmez. Buna göre asıl veren, ihtiyaçları asıl karşılayan sadece Allah'tır. Beyit, dinî duyguyu harekete geçirmekle yetinmez. Burada şair, sanki padişaha şunu da söylüyor: "Allah'tan iste, gerisi vesile, padişahın kapısı bile" .

---

[389] Kubbe-i eflâki toldursam n'ola âmîn ile
M. Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 47

Şair bu beytinde içinde dal ve r harfleri olan kelimeleri çok kullanıyor. Aşağıdaki beyte de "derûn" kelimesi ile başlıyor. "der" hem kapı demektir, hem de datif ekidir ve "içinde" anlamı taşır. Şair, içine işaret ediyor ve sanki, içindeki derdi şiirine de aksettiriyor. "Der"i "derd" dolmuş, "derman" aramaktadır. Onun için caminin "derun" undan çıkacağı gelmez. Sanki bana yardım etmediğiniz sürece falanca yerden çıkmam diyerek aczini dillendiren insanlar gibi.

6 Derūnına giren ādem çıkacağı gelmez
Bilemezüz bu ne cennet bu ne gülistāndur

*İçerisine giren insanın çıkası gelmiyor. Bu nasıl bir cennet, nasıl bir çiçek bahçesidir? İdrak edemiyoruz.*

Şair burada caminin içinden bahsetmektedir. Caminin içinin ferahlık ve sevinç vermesi ile Cennet bahçelerinden bir bahçedir. Bu bahçenin güzelliğini sadece Allah bilmektedir. Ve kul, onu idrakten âcizdir.

Şair caminin çiçekli tezyinatını çiçek bahçesi olarak yorumluyor. Bu bahçe, cennet bahçelerinden bir bahçe olmalı ki, içine giren çıkmak istememektedir. "Derûn" kelimesine caminin iç avlusunu katarsak, avluda belki bir gül bahçesi vardır ve şair onu ve diğer yerleri mübalağa ile cennete benzetiyor.

Caminin iç mekan genişliği, mimari olarak zor olan bir yapının gerçekleştiğini gösterir. İç mekanın ayrı bir özelliği daha vardır. Burasının mimarî ölçümü, 191 sayısını verir. Bu sayı, ebced hesabıyla "Süleyman" karşılığıdır[390].

7 Sadā-yı āyet-i Kur'ān safā-yı cān-ı cihān
Gıdā-yı rūha salāh ehli anda mihmāndur

*Kur'ân ayetlerinin yankısının bütün insanların ruhunu arındırdığı o yerde, bu manevî gıdaya misafir olanlar, salâh ehli kimselerdir.*

"Sadâ" ve "cami" kelimeleri bir beyitte bir araya gelince, akla "akustik" kavramı gelir. Sinan, Süleymâniye camiinin ana kubbesinin içine ağzı açık 255 adet testi yerleştirmiştir. Bu

---

390 İsmail Yakıt, **Osmanlı Makaleleri**, s.101

testilerin kullanıldığı metoda, akustik literatüründe "boşluklu rezonatör tekniği" adı verilmektedir. Ne yazık ki günümüzde tamir çalışmaları sırasında bu testilerin ağzı kapatılmıştır. Ayrıca Sinan, ideal çınlama süresini elde etmek amacıyla, kubbe ve duvarların yansıtıcı yüzeylerini 27 kantar ketenle kaplamıştır. Bu, sesin yutulmasını engeller.

Şehzade Mehmet camiinde, müezzin mahfili caminin kuzeybatısında idi. Burada teknolojik imkânlar olmaksızın sesin tüm camiye yayılması, muhtemelen 400-500 kişilik bir müezzin grubu ile mümkündü. Caminin iç hacmi, yaklaşık 55 bin $m^3$ idi. Süleymâniye'de bu eksiği gidermek isteyen baş mimar, ses düzeneğini kuvvetlendirmeye çalışmıştır. Caminin iç hacmi, 110 bin $m^3$'tür. Burada Sinan müezzin mahfilinin alanını büyütür. Üç ayrı fil ayağına da birer müezzin balkonu ilave eder. Buralarda, müezzinin okudukları tekrar edilecektir. Selimiye'de ise, müezzin mahfilini tam kubbenin altına yerleştirilir. Kubbedeki rezonatörlerin sesi kürevî olarak yansıtmaları sebebiyle, özellikle alçak frekanstaki seslerin anlaşılabilirliği artmıştır. Her hâlükarda, kubbe mimarîsinin ses üzerindeki etkisi büyüktür. Kubbede kuvvetlenip cami içine dağılan ses, davûdî bir sese dönüşmektedir.

Yahyâ Bey, divanında bir yerde daha "salâh" ile "sadâ"yı bir arada kullanır. Bir yerde de, gazilerin getirdiği tekbirlerin gök kubbeyi doldurduğunu söyler[391]. Burada, kubbenin ses ile dolması açısından beyit önem arz eder[392].

"Sadâ" ve "safâ" kelimelerinde sadece ortada bir harf farkı vardır. Ayrıca can ve cihan kelimeleri de bir harf farkı ile yazılır (cinas-ı lâhik).

8 Müsebbihāna kanādili nūrdan tesbīh
Ya ahterān-ı sa'ādet-nişān-ı devrāndur

*Allah'ı tespih tespih zikredenlere, caminin kandilleri, nurdan birer tespihtir. Yahut (o kandiller) feleğin uğur sembolü (olan) yıldızlarıdır.*

Yahyâ Bey, birinci mısrada, kandilleri birer tespih tanesine benzetiyor (teşbih). İkinci mısrada ise, kubbeyi feleğe; kandilleri de sa'd döngüsüne denk gelen uğurlu birer yıldıza benzetmiş (rücû ve teşbih). Eski yıldız ilminde yıldızlar, sa'd ve nahs adı ile uğurlu ve uğursuz olmak üzere ikiye ayrılırdı. Meselâ güneş uğurlu, Mars ise uğursuzdur. Uğurlu bir

[391] Bu sadâ halka safâ-bahş oldı mânend-i ezan
[392] Her kişi tutdı salâhı canibini
Şu'â-ı mihr-i nûrânî gibi toldurdı gâzîler
Sadâ-yı Allah Allâhdan kıbâb-ı çarh-ı devrânı **YBD**, K 16 / 7

yıldızın hakim olduğu vakitte dünyaya gelen çocukların, talihleri güzel, bahtları ise açık olurmuş.

Kandiller kubbeye bağlı çember şeklindeki bir zincirin etrafında sıralanırlar. Bu şekli ile kandiller, yörüngelerinde seyreden birer gezegen gibidirler. Bu durumda, kubbe de felektir. Nitekim felek, üzerinde pek çok yıldızı taşır. Kubbe tezyinatının uzaktan görünüşü de bir yıldız kümesini andırır.

Devran, zaman anlamına da gelir. Padişaha diyor ki, senin zamanında uğur boldur. Müsebbihân, ahterân, saadet-nişan, devran şiire ritim katıyor. Sanki tespih edenlerin sesi duyuluyor. İslâm dinine göre, insan zikrederken bütün varlığın zikrini Rabb'e sunar. Caminin içinde sanki oldukça ritmik ve hoş bir demdeme var.

9 Derūnı[393] hırmen-i rahmet misāli bīrūnı
Cibāl-i Tūr-ı münācāt u bürc-i Keyvāndur

*İçi rahmet harmanı gibidir, dışı (ise) necat dilenen Tur dağı ve Keyvân burcudur.*

Klasik şiirimizde pek çok şiire konu olan harman yerinde dağılan başak motifi, burada da kendisini göstermektedir. Harman mevsimi, olgunlaşan başakların toplandığı bol miktarda ekin bulunan bir zamandır. Harman yerinde başaklar sağa sola dağılır. Rahmetin bir harman gibi düşünülmesi, orada Allah'ın insanlara rahmet hazinesinden af ve mağfiret saçması, dualarını kabul için hazır olması gibi anlamları içerir.

Keyvan (Zühal, Satürn) bütün gezegenlerin üzerinde, felek eyvanının damında olduğu düşünülen yıldızdır[394]. Yüksekliği ve rengi nedeniyle gözcülük yapan bir Hintli olarak düşünülür. Burada ise Keyvan burcu, yüksekliği yönünden camiye benzetilmiş. Bu teşbihin hem mecazî yönü, hem de maddî yönü vardır. Mecazî yönü, caminin manevî yüceliğidir. Maddî yönü de cami kubbesinin çevredeki bütün mimarî eserlerden yüksek olmasıdır.

Tur dağı, Kuran'da geçen Hz. Musa kıssasındaki[395] dağdır. Hz. Musa, zayıf bir rivayette Hz. Şuayb olduğu belirtilen yaşlı bir adamın on yıl kadar hizmetinde bulunur. Daha sonra bu zatın kızlarından biri olan Safûrâ ile evlenir. Hz. Musa, uzun yıllar boyu görmediği akrabalarını ziyaret etmek isteyince, Mısır'a doğru yola koyulurlar. Yolda bir bebekleri dünyaya gelir. Ne var ki bebek de annesi soğuktan donmak üzeredirler. Bu sırada uzakta bir

---

393 Bu kelime, ekler ve düzeltmeler kısmında bu şekilde düzeltilmiştir. Divan metninde, her halde dizgi hatası olacak, derun-ı şeklinde geçer.
394 A. Atilla Şentürk, **a.g.e.**, s. 69
395 Ahmet Cevdet Paşa, **Kısas-ı Enbiya ve Tevarih-i Hulefa**, Bedir Yay., İstanbul, 1966, s. 28

ateş Hz. Musa'nın gözüne ilişir. Derhâl gider. Bir ağacın ardından gelen ışık, ateş değildir. ağaca iyice yaklaştığında bir ses duyar: "Ey Musa! Ben, âlemlerin Rabbi olan Allah'ım. Hiç şüphen olmasın ki, ben senin Rabbinim"

"Ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen, mukaddes Tuva vadisinin üzerindesin." Burada, Hz. Musa'ya Mısır'a gidip Firavunu uyarması söylenir. Burada Allah ona, "Yılan, yed-i beyza" mucizelerini bildirir. Hz. Musa, burada dua eder ve duası kabul edilir. Bilebildiğimiz bir duası, kardeşi Harun'un kendisine yardımcı olarak verilmesidir. Nitekim, Harun da peygamber olacaktır.

Şairin caminin iç kısmını Tur dağına benzetmesi ilginçtir. Zira, camiye girerken ayakkabı çıkarılır; içeride de belli bir adap dahilinde hareket edilir. Hz. Musa da Tur dağında iken, ayakkabılarını çıkarmıştı. Bu, huzurda olma adabıdır.

Derun , hırmen ve rahmet kelimeleri, benzer sesler taşıdıkları için kulağa hoş gelir. Ayrıca, derun ve birun kelimeleri, zıt anlamlardadır (tezat).

10 İçinde kürsīleri āşiyān-ı devletdür
Kırā'at ehli ki var bülbül-i hōş-elhāndur

*(Caminde vaaz edilen) kürsüler, kutluluk ve saadetin yuvasıdır. (Yedi) kıraat üzere Kuran okuyanlar da, güzel sesli bülbüllerdir.*

Süleymâniye Camii, ilgili kaynaklarda özellikle geometrinin çok iyi kullanılması yönünden ele alınır. Caminin matematik kurgusunu ve her şeye egemen olan yapısını yumuşatan ise, ışık ve süslemelerinin yanı sıra, minber, mihrap, mahfil, kürsü gibi öğelerdir. Evliyâ Çelebi müezzin mahfilinden "güya cennet mahfili" şeklinde bahseder. Müezzin mahfili, kıble duvarına yakın sağ fil ayağına dayanan on altı sütunun üzerindedir. Vaiz kürsüsü, müezzin mahfilinin karşısında yer alan yedi sütunun üzerinde yer alır. Aşir kürsüleri, arkadaki fil ayaklarına dayalıdır. Bu kürsüler, döneminin bütün sanat tekniklerini en üst düzeyde gerçekleştiren öğelerdir[396].

Kürsü, herkes tarafından görülebilecek ve birkaç adımla çıkılabilen bir yükseklikte inşa edilir. Süleymâniye camiinde ahşap işçiliği açısından çok değerli olan iki vaaz kürsüsü ile, fil ayaklarına bitişik üç mermer kürsü vardır. Kürsüler, birer bülbül yuvasına benzetilmiş

396 Kuban, "Süleymâniye Külliyesi, a.g.e., s. 99

(teşbih). Kıraat hafızları da seslerinin güzelliğinin vurgulanması amacıyla, bülbüle benzetilir (teşbih-i beliğ).

"Devlet" ile "âşiyan" kelimelerinin bir arada kullanılması, "başına devlet kuşu konmak" deyimini hatırlatıyor. Devletin en üst kademesine sunulan bu şiirde, devlet kelimesi iki anlama (1.saadet 2.devlet) gelir (tevriye). Müezzin kürsüsü, devlet yuvası olarak nitelenmiş. İfadenin mecazen "saadet ve kut mekânı" anlamının yanı sıra, sosyal hayatta da bir anlamı vardır. Muhtemelen, kadılar camide hüküm verirken, buralarda oturuyorlardı.

11. Haremleri meselā 'ayn-ı Ka'be-i 'ālem
Sütūnınuñ kimi Hannān u kimi Mennāndur

*Sütununun kimi hannan, kimi mennan olduğu gibi, meselâ haremleri de, bütün herkesin kendisine yöneldiği Kâbe'nin kendisidir.*

"Harem", herkesin girmesine müsaade edilmeyen bir yerdir. Dînî terminolojide, ihrama girilen yerden itibaren Kâbe'ye kadarki mesafe ve Kâbe, haremdir. Bir evin herkese açık olmayan kısmı da aynı isimle anılırken, saray ve konaklarda, kadınlara ayrılan bölüme de harem adı verilir. Kelime, Arapça'da "kutsal yer" anlamında kullanılırken, Türkçe'de anlam kayması sonucu farklı bir anlam kazanmıştır[397].

Buna göre, bir caminin içi de haremdir. İslam dini, belli kurallara uymadan camiye girmeyi men' etmiştir. Kâbe için ise, harem biraz daha geniştir. Mekke ve Medine harem olup, oralara Allah'a inanmayan giremez. Kâbe'nin bir diğer ismi de, "Mescid-i Haram"dır.

Beyitte harem ifadesi ile şair, camiyi çevreleyen surları kastetmiş olabilir. Bunlar, Kâbe'ye benzetilmiştir. Kâbe'nin etrafında bugün bile duran kubbeli revakları Mimar Sinan yapmıştır. Şair, aynı mimarın iki eserinin benzer olabileceğinin yanı sıra, arka planda, camiyi Kâbe'ye benzeterek camiyi ve dolayısıyla padişahı övmektedir.

Hannan, çok bağışlayan; Mennan ise, çok ihsan eden anlamına gelir. Sütunlarının bu isimler ile adlandırılmasının nedeni açıklık kazanmamıştır. Yavuz Sultan Selim türbesinin giriş kapısının kanatlarında, bu iki isim yer almaktadır. Ancak bu konunun mimarideki yerini tespit edemedik.

12 Gül-i sefīdden ak āfitābdan berrāk

397 Zeynep Ayça Anıl, "Aslı Arapça Olup Türkçe'ye anlam Kaymasına Uğrayarak Geçmiş Kelimeler", İstanbul, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002, s. 81

Hicāzda Cebel-i Nūr ile bu yeksāndur

*Bu mabed, beyaz gülden daha ak, güneşten daha berraktır. Hicaz'daki Nur Dağı ile bu (cami) aynı değerdedir.*

Beyitte geçen gül-i sefid, güneş, Nur dağı ifadeleri, beyaz rengi ve ışıkları ön plâna çıkarır. Bu hâli ile sanki camide güneşin yansıması resmedilmiş oluyor. Beyaz gül, manevî temizliği ifade eder. Şair burada, Nur dağını da örnek vererek, Hz. Muhammed'e iham yoluyla atıfta bulunuyor.

Nur dağı, ilk vahyin indiği Hira mağarasının olduğu dağdır. Hz. Muhammed peygamber olmadan önce, bazen o mağaraya çekilir ve düşünüp ibadet edermiş. Şair, burada dağın ismine vurgu yapıyor. Cami beyazlığı anlatılırken, Nur dağının madden ismi ve manen de nuru teşbih unsuru olarak kullanılıyor.

Nur dağı, şekil olarak ilginç bir görünüme sahiptir. Zirvesi, yayvan eteklerden bir bıçakla kesilircesine ayrılır. Bu şekli bir kuleyi, cami için ise ana kubbeyi andırır. Bu dağın tek zirveli olması da camiye benzer. Ayrıca, bu zirve doğrudan Kâbe'ye bakmaktadır. Cami de Kâbe'ye yönelinen bir mekândır.

13. Menārı hāne-i dīnüñ direkleri gibidür
Çihār Yār gibi muktedā-yı a'yāndur[398]

*Minareleri, din evinin direkleri gibidir. Hz. Peygamberin dört dostu gibi, herkes ona uymaktadır.*

Dinin bir eve benzetildiği beyitte (teşbih-i beliğ), minareler, o evin direkleri olarak nitelenmiştir[399]. İkinci dizede evin dört direğinin, dört halifeye benzetildiğini görüyoruz. Buradaki benzetme yönü (vech-i şebeh) ise, dört halifeye Müslüman'ların uyduğu gibi, ezan seslerinin daveti ile minarelerin de kendisine uyulan birer kişi olarak düşünülmesidir (teşhis).

---

398 Yahyâ Beyden bazı şiirleri şerh ettiği kitabında, bu kasîdeye bir beyit daha ekliyor:
Necatına sebep oldı niçe günehkârun
İki cihanda dahi ol şefi-i insândur
Pek çok günahkarın kurtuluşuna sebep oldu; o, iki cihanda insanlara şefaat edici olan (Hz. Muhammed) gibidir. Bkz. Mehmet Çavuşoğlu, **a.g.e.**, s. 48 - 49

399 Osmanlı padişahları hakkında da İslam kubbesinin direği (esâtîn-i kubbetü'l- İslâm) denildiği hakkında Bak: Kemâlpaşazâde'den aktaran: Şefaettin Severcan, "Süleymannameler'in Osmanlı Toplumunun Siyasi Eğitiminde Oynadığı Rol", **Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim – Tebliğler**, İrcica, İstanbul, 2001, s. 166

Süleymaniye Camii'nde, dört minare ve kürsülerin toplam mimari ölçüsüne alemle beraber kubbe derinliği de ilave edilince sonuç 420 arşın eder. Bu, ebced hesabında "çihâryâr"ın karşılığıdır[400]. Sâî Çelebi de caminin kubbesinin dört fil ayağı üzerine durmasını, İslam evinin dört halife ile ayakta olması şeklinde açıklamaktadır[401].

Menâr, çihâr yâra benzetilmiştir. Burada benzetilen ile benzeyen, beyitte ses düzeneğini kuran iç hoparlör gibi vazife eda ediyor.

14. Mekānı kān-ı safā vü mekīni ehl-i bakā
Makāmı kūy-ı Habīb ü diyār-ı cānāndur

*Mekânı, arınmışlık madeni; içinde oturanlar ölümsüzler; bulunduğu yer, dostun köyü ve sevgilinin ülkesidir.*

Beyitte, caminin mekânı, mekîni (sakinleri) ve makamı çeşitli benzetmeler ile açıklanmıştır. Buna göre, mekânı safâ madenidir. Safâ, bir deyişte, Allah'a yakınlığın getirdiği kederden uzak olma ve uzaklık bulanıklığından arınma halidir[402]. Cami de Allah'a yakınlık için önemli bir vazife olan namazın eda edildiği ve içinde Allah'ın konuşulduğu, o devirde de Kuran derslerinin ve çeşitli ilimlerin tedris edilip kadıların Kuran'dan çıkardıkları hükümler ile yargı yaptıkları mekân olarak kullanılmaktadır.

"Şerefü'l-mekân bi'l-mekîn" meşhur bir atasözüdür. Buna göre mekân, oranın sakinleri ile şereflenir. Caminin, Allah'ın evi olduğu inancı, orada namaz vasıtasıyla Allah'ın huzuruna çıkılması, oranın hakiki aşkın mekânı olduğu ve sevgilinin diyarı olduğu anlamına gelir. Şair bunu, kûy-u habîb; diyar-ı canan şeklinde dile getirirken, oranın sakinlerinin de beka ehli olarak vasıflandırmıştır. Beka ehli, ölümsüz olan anlamında kullanılır.

Yahyâ Bey, bu kasîdenin teşbîb kısmında bir mekân tasviri yaparken, ağırlıklı olarak teşbih unsurları ve tasavvufî ifadelere yer verir. Bazı şairler gibi[403], mekânın metre karesini veya kullanılan malzemelerin ayrıntısını belirtmez.

Mekân ve kân kelimeleri arasında cinas-ı nâkıs vardır.

15. Kıbābı yer yer añun bādbānları gibidür

400

401 İsmail Yakıt, **Osmanlı Araştırmaları**, s.103

402 Sâî Çelebi, **a.g.e.**

403 Uludağ, **a.g.e.**, s. 299

Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: A.Atilla Şentürk, **Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler**, Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 737

Vücūdı keştī-i deryā-yı nūr-ı Yezdāndur

*Vücudu, Yezdan olan Allah'ın nur denizinin gemisi; kubbeleri de yer yer yelkenleri gibidir.*

Şair; camiyi nur denizinde yüzen bir gemiye, caminin kubbelerini ise, irili ufaklı ve en büyük parçası ile o geminin yelkenlerine benzetmektedir. Bu durumda, caminin külliyesi deniz olmaktadır. Misal âleminde deniz, ilim olarak yorumlanır. Külliye denizinde de devrinin en ileri ilimlerinin gösterildiği medreseler vardır.

Şairin nur denizinde bir cami tasavvuru, caminin çok ışıklı ve aydınlık olduğuna işaret eder. Gerçekten de 138 pencere ile caminin içi rengarenk ışıklarla dolu olmalıdır. Dışında ise yeni dökülmüş kurşunları, kandillerde süslenen mahyaları, içindeki kandilleri ve özel gecelerde özel olarak yakılan kubbe çerağları ile cami, âdeta nur denizinde yüzen bir gemi gibidir. Cami gemisinin kubbeleri ise, birer yelkendir. Gemi, yelkenler sayesinde yol alır. Hava ile dolan yelkenler, gemiye hız verir. Sanat ansiklopedisinden, yelkenlerin ketenden dokunduğunu öğreniyoruz[404]. Önceki beyitlerde, cami akustiği için Mimar Sinan'ın kubbenin içini ketenle kapladığını belirtmiştik. Şair, bu açıdan da kubbe ile yelkeni benzetmiş olabilir.

Yezdan kelimesi, Allah anlamındadır. Terkip hâlinde iken, genelde zıll-i Yezdan veya nur-u Yezdan şeklinde kullanılır.

16. Kıbāb-ı 'āliyesinde o kurşun örtüleri
Ser-i cibālde gūyā ki ebr-i nīsāndur

*Yüksek kubbelerinde o kurşun örtüleri, sanki dağların başındaki yağmur yüklü nisan bulutudur.*

Yahyâ Bey bu beytinde, caminin kubbelerini birer dağa; o kubbelere dökülen kurşunu ise, yağmur bulutuna benzetmektedir. "Ebr" kelimesi, "eber" şeklinde de okunur. Buna göre kelimenin anlamı, Arapça'da "alâ" Tükçe'de ise, "üzerinde"dir[405]. Kelimenin "alâ" anlamı, ilk dizedeki "âliye" kelimesinin "yüksek, diğerlerinden üstün" anlamı ve Osmanlıca yazımı ile uyum sağlarken, dağların başındaki bulutun anlatıldığı bu beyitte kullanılan "ser"

404 Celal Esad Arseven, **a.g.e.**, C. 5, s. 2233.
405 Mütercim Asım, **a.g.e.**, s. 196

kelimesinin de "bir şeyin en üst noktası" anlamında, "baş" kısmı anlamına da uyum sağlamaktadır.

Nisan yağmuru, Rumî takvimde on sekiz nisan; miladî takvimde ise bir mayısa tekabül edermiş. Bu yağmurun damlası denizde bir sadefe düşerse inci, bir yılanın ağzına inerse, zehir olurmuş[406]. Yukarıda şair, bir deniz tasviri yapmıştı. Bu beyit ile sanki, bulutlar denizin üzerine geldi. Kubbenin altında, cami cemaati vardır. Bu durumda, bulutların etki alanı, camideki insanlardır. Bu hali ile bu insanlar, denizdeki bir sadef gibi, işlenmeye hazır beklemektedir. Kubbe bulutlarından inecek bir rahmet damlası ile, insanların iç dünyalarında bir "istiğfar ve dua acısı" ile, inci örülecektir.

17. Rüsūm-ı cāmları sābitāt-ı çarh-ı berīn
Bu zīneti görenüñ 'ayn-ı 'aklı hayrāndur

*Camlarının şekilleri, en yüksek felekteki sabit yıldızlardır. Bu süsleri görenin akıl gözü (bile) hayran olur.*

Yahyâ Bey caminin camlarının şekillerini ve onlardaki tezyinatı, yıldızlara benzetiyor. Konu ile direkt ilgili olmasa da klasik şiirde, hamamların kubbelerindeki camların, yıldızlara benzetildiğini ifade edelim. Ayrıca bazı medreselerde, kubbeden gelen ışık, hemen altındaki havuza yansır ve o havuzda, yıldızlar izlenerek astronomi bilgisi ilerletilmeye çalışılırmış. Süleymâniye camiinin ise yuvarlak motifli camları, hamamların yıldıza benzetilen camlarını andırmaktadır.

Çarh-ı berîn, en yüksek feleği kastetmektedir. Yücelik, bir ulaşılmazlık ifadesidir. Burada şair, bu sanatın üstünlüğünü övmektedri. Ayrıca, Yahyâ Bey'in yıldızların gökyüzünden pencere açıp yere bakan gök ehli olduğu hakkında da beyitleri vardır[407].

Hayret, kalp ile ilgilidir. Aklın hayran olması ise, istisnadır. Ayrıca, her şeyde olduğu gibi gözde de "mülk ve melekût" yönü vardır. Mülk yönü dünya gözümüzdür. "Melekût" yönü, kalp gözüdür. Akıl görür, kalp idrak eder, his, hayreti yaşatır. Akıl gözünün hayran olması, buradaki güzelliğin oldukça çarpıcı olduğuna işarettir.

406 Ahmet Talat Onay, a.g.e., s. 320
407 Gören encüm degül hüsnün temaşa kılmağa
Revzen açmışdur melekler dâr-ı dünyâdan yana (YBD, G 18/2)

18. O cāmlarla bu cāmi‘ velīlere beñzer
Ki başdan ayaga endāmı dīde-i cāndur

*Endamı baştan ayağa can gözü olan o camlarla bu cami, velilere benzer.*

Süleymâniye camiinde 138 pencere ve 1250 kandil vardır. Sabahları pencerelerden gelen ışık, akşamları ise yağları Mekke ve Medine'den getirilen yağları ile kandillerin yaydığı ışık bu aydınlığı açıklamaktadır. Ayrıca, Sinan'ın eserlerini farklı kılan bir özellik olarak iç mekân genişliği de caminin aydınlık olma nedenidir. Nitekim caminin yan kemerleri de fil ayaklarının ardına düşecek yerlere gizlenmiş ve mekân daha geniş ve ferah gösterilmiştir.

Burada camlar, veliye benzetilen caminin "aldanmadan doğruyu, maneviyatı görmek hissi" anlamında[408] gönül gözleri olarak vasıflandırılmıştır.

19. İki kanatlu kapular kitāb-ı esrārı
Menārı nāme-i hikmet rümūzı pinhāndur

*İki kanatlı kapıları, içinde gizli anlamlar olan sırlar kitabı; minareleri, hikmet mektubudur.*

Şair, burada caminin kapıları, bir kitabın iki kapağı olarak değerlendirmiştir (teşbih). Ancak bu, sır dolu bir kitaptır. Minareler ise, şifresi gizli dilde kaydedilmiş olan birer hikmet mektubudur.

Yahyâ Bey, divanın başında da kitap kapaklarını kapının iki kanadına benzetir[409]. Yahut kapı, sevgiliyi görünce sinesini çak eden bir âşıktır[410]. Divanı boyunca kendi içinde kendini aşan benzetmeleri ile şair, burada caminin kapısını kitap kapağına benzeterek camiyi de kitaba benzetmiş oluyor. Bu, içinde sırların olduğu bir kitaptır. Eğer, bu hikmet ilmi ise, bu kitabın neden sırlar kitabı olduğu çıkar.

Hikmet bir görüşe göre, ameli bilgidir[411]. Buna göre, kul öğrendikleri ile amel eder Allah da ona bilmediği ilimlerin kapısını açar ve bilmediği şeyleri bildirir.

---

408
409 Komisyon, **Örnekleriyle Türkçe Sözlük**, İstanbul, MEB Yay., 2002
Kıldı cild-i müsellemin üstâd
410 Bâb-ı dîvâna sanki iki kanad
Çâk itdi kapu sinesini dest-i şevk ile
411 Gün gibi çin seherde görince ol âfeti (**YBD**, G 449/5)
Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 169

Minareler, burada dürülerek silindirik bir kaba konan ve sonra da mum akıtılarak mühürlenen gizli mektuplara benzetilmiş. Şekil olarak bu benzetme anlamlıdır. Yukarıdaki beyitlerde dinin dört direği olan bu minareler şimdi ise gizli birer mektuptur. Benzetmelerdeki sıra göz önüne alınırsa, şöyle bir manzara karşımıza çıkar: Sâlik, kapıdan sinesini aşk odu ile şakk ederek girer ve minareden duyduğu gizli nağmeye kulak verir. Sonra camiye girerek bu sırlar kitabını okumaya çalışır.

20. Günāh u ma'sıyetüñ dāfi'i vü rāfi'idür
Kazāya kubbeleri sanki çarhî kalkandur

*Kazaya karşı kubbeleri, sanki feleğe benzeyen bir kalkan (gibi) günahın ve Allah'ın buyruklarına isyanın def edicisi, savanıdır.*

Klasik şiirimizde felek, kalkana benzetilir. Caminin kubbeleri de şekil itibariyle kalkanı hatırlatmaktadır. Nitekim felek, insanların acı günlerinde kaderden şikayetlerin kendisine yönlendirilmesi açısından, Allah'a isyanı engelleyen bir kalkandır. Bu benzetmede, "felek"in yarım daire şeklinde tahayyül edilen şeklinin de etkisi vardır. Kubbeli kalkanların da yandan görünümü, yarım daireyi andırır.

Kalkan, "etek" "gövde" ortada kubbe halinde yükselen "göbek" ve göbek merkezindeki "tepelik" adı verilen bölümlerden oluşur. Şair, kalkanın göbek kısmını kubbeye benzetmiştir. Burada kalkan isimlerinden de bahsetmek yerinde olur. Nitekim, sadece demirden yapılan kalkana "hacefe"; sepet üzerine deri gerilmiş olanlarına "deraka, matrak"; demir ve çelikten yapılıp ortası şişkin olanlara da "kubbeli kalkan" adı verilir. Kalkanın iç kısmında kolun zedelenmemesi için bir yastık bulunur[412]. Camide ise, kubbenin içi akustik amaçlı olarak keten ile kaplanmıştır.

Hz. Peygamber'in (s.a.s) ifadesi ile, "Din nasihattir" ve nasihat, kötülüklere karşı en önemli uyarıcıdır. Camilerde ibadet etmenin yanı sıra, hutbe ve vaaz da verilir. Anlaşılan şair, bunların her birini manevî birer kalkan olarak nitelemiştir.

Kaza kelimesi, *"kasten vuku bulmayan, hatadan ileri gelen hal"* anlamının yanı sıra, *"mukadderatın saha-ı zuhura gelmesi"*'ni de ifade eder. Kaza, kaderin hükmünün ortaya çıkması, kaderde yazılanın gerçekleşmesidir[413]. Şair, caminin kubbelerini "kazaya karşı" birer kalkan

412 Fatma Meliha Şen, a.g.e., s. 288-299
413 Ali Nazima – Faik Reşat, a.g.e., s. 203

olarak nitelemekle, o çatı altına girenlerin, haklarında takdir edilmiş olan kaza oklarından korunmuş olacaklarını ifade etmektedir.

Bir hadiste, "Kişinin fitnesi ehlinde, malında, çocuğunda, nefsinde ve komşusundadır. Oruç, namaz, sadaka, emr-i bi'l-maruf ve nehy-i ani'l-münker bu fitneye kefaret olur" denilmektedir[414]. Klasik şiirimizde sevgili, kirpik okları, yay kaşları ile "fettan"dır, fitne çıkarıcıdır. Aşık da buna karşılık "kurban"dır. Kurbanın, okların mahfazası anlamında "kırban" kelimesi ile anlam birliğinin olduğunu göz önüne alırsak, ok-kalkan- fitne irtibatı daha açık bir şekilde ortaya çıkacaktır. Camide gerçekleştirilen ibadetler, okutulan dersler, verilen hutbeler ve nihayet mahal problemlerinin camide konuşulup çözülmesi gibi adetlerle kişi nefsi ile kendisi arasında çıkacak olan fitneden ve sosyolojik anlamıyla fitneden uzaklaşmış olacaktır. Ayrıca ayette, hakkıyla kılınan bir namazın, kişiyi her türlü fenalık eğiliminden alıkoyacağı belirtilir. "Muhakkak ki namaz, insanı ahlak dışı davranışlardan, meşru olmayan işlerden uzak tutar."(Ankebut Suresi, 49) Buna göre namaz da, cami de kötülülere karşı birer kalkandır.

21. Biri birine ulaşmış kıbābı şevketle
Uzun uzak görinür sanki kūh-ı Balkandur

*Olanca azametiyle birbirine yaslanan kubbeleri, ard arda sıralanan Balkan dağları gibidir.*

Kubbeler, Süleymâniye camiinin sadece cami kısmında değil külliyenin diğer bölümlerinde yer alır. Şair bunları, gerek balkanlar asıllı olması, gerekse savaşlar dolayısıyla oralarda gezmesi dolayısıyla Balkan dağlarına benzetmiştir.

Uzun uzak kelimeleri "sürekli" demektir. Burada dağlar söz konusu olduğu için ard arda sıralanan olarak çevirdik.

22. Ta'ām-ı me'keli cumhūr-ı tālibīne sebīl
Kemīne sūhtesi şimdi mihr-i rahşāndur

*Şimdi, bütün isteyenlere sebil (gibi dağıtılan) mekelinin yemeklerinin en değersiz tâlibi, parlak güneştir.*

414 Derl. İbrahim Canan, **Hadis Ansiklopedisi**, İstanbul, Akçağ Yay., t.y.

Yahyâ Bey burada iki kelimede çift anlam kullanıyor: suhte ve talip. Suhte, yanık anlamı ile aslında güneş için uygun bir ifadedir. Me'kelde pişen yemekler için bir ateş gerekir. İşte o ateşlerin en zayıfı güneştir.

Bir diğer anlama göre suhte, talebe demektir (tevriye). İmaretlerde[415] külliye görevlilerine, öğrencilere, misafirlere yemek verilir; fakirlere yardım edilir, tabhanelerde üç gün misafir edilirlerdi. Daha fazla kalıp kalmamalarına o vakfın mütevellisi karar verirdi[416]. Kalan yemekler ise, vakıfların ulaşamadığı vahşi kuşlara dağıtılıyordu. Fukahâdan ulemadan bir zat gelirse, onun üç gün üç gece ağırlanması gerektiği kayıtlarda geçer[417]. Suhte kelimesinin talebe anlamı ile beyitte geçen talip kelimeleri arasında iham yolu ile tenasüp vardır (iham-ı tenasüp).

İmaretler, pek çok aşçısı ile, iş hakkı tanımasından dolayı, önemli bir "ekmek kapısı"dır. İmaretin mutfağında yani me'kelde pek çok kişi çalışmaktaydı. Bu yönüyle imaretler, Osmanlı'da toplumsal olarak çok fonksiyonlu birer kuruluştu. Evliya Çelebi İstanbul'daki imaretlerin ismini verir. Ve sonra şunu ekler: " Ben elli yılda 18 padişahlık ve krallık yer seyahat ettim. Hiçbir yerde bu kadar hayrat görmedim." Yahyâ Bey'e verilen Kaplıca nahiyesinde de I.Murad devrinde yapılan bir imaret bulunmaktaydı[418]. Bir mütevelli olarak Yahyâ Bey de imaret ve diğer müesseseleri gezen ve teftiş eden birisidir. Beyitte anlatılan ortamı bizzat yaşamış olmalıdır.

"Talip", arzu edileni bulmak için onu araştırana verilen isimdir[419]. Beyte göre ise talip, sırlar kitabı olan caminin kapılarından içeri giren kimsedir. Burada tasavvufî bir kelimenin kullanılması, beyte bambaşka bir anlam katmaktadır. Buna göre, bu sofra, güneşin medet umduğu manevî olarak çok parlak olan bir sofradır.

Yukarıda kubbelerden bahseden şair burada me'kelden bahsediyor. Bu kasîde, caminin hemen açılması üzerine yazılmamış; aradan bir zaman geçince kaleme alınmıştı. Bu arada külliyenin diğer kısımları tamamlanmış olmalı ki Yahyâ Bey, yavaş yavaş onlardan da bahseder. Nitekim aşağıda da darüşşifadan bahsedilecektir.

---

415 16. asırda yüz tane imaretten bahsedilir. Bunların 20 kadarı İstanbul'dadır. Bu imaretlerin yerleri için Bkz.: Yusuf Halaçoğlu, XIV-XVII. Yüzyıllarsa Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve Sosyal Yapı, Ankara, TTK Yay., 1991, s.145

416 Ziya Kazıcı, a.g.e., s. 118

417 a.e., s. 119-123.

418 a.e., s. 118.

419 Süleyman Uludağ, a.g.e., 337

23. Şikeste hastaya dārü'ş-şifāsı gūşeleri

Devā-yı hikmete ma'nā yüzinde enbāndur

*Darüşşifasının köşesi bucağı düşkün hastalara, (aslında) hikmet ilacı için (hadiselerin) mana yüzünde bir (muhafaza) heybesidir.*

Darüşşifa, ilki Sultan Orhan zamanında Bursa'da açılarak hizmete giren Osmanlı hastanelerine verilen isimdir[420]. Kimi külliyede beraberinde tıp eğitimi de veriliyordu. Süleymâniye de hem talebe yetiştiren hem de hasta tedavi eden bir darüşşifaya sahiptir. Bugün Süleymâniye Doğum Hastanesi olarak kullanılan yer, o devrin darüşşifasıdır.

Dünyada her şeyin bir zahiri bir de batını vardır. Batın ilmi, hikmettir. Hadiselerin İlahi plândaki nedeni eşyanın hikmeti olarak bilinir. Hikmet ilacı, şiire yine tasavvufî bir anlam yüklüyor. Darüşşifa, bu durumda hikmet ehlinin kalpleri tedavi ettiği bir yerdir. İslâm dünyasında ilim ve ibadet birbirinden ayrılmayan iki unsurdur. Nitekim Kazıcı'nın belirttiği üzere, Emevi halifesi Velid'in Şam'da kurduğu tam teşkilatlı hastaneden önce tıp ilmi, camilerde okutuluyordu.

Süleymâniye darüşşifasında, üç hekim, iki cerrah, iki göz hekimi ve bir eczacı ile iki eczacı kalfası, bir vekilharç, bir kâtip, dört şerbetçi, bir kilerci, hastalara hizmet eden ve delileri zapteden dört kayyûm, iki çamaşırcı, bir berber ve bir tellak vardı. Her gün kullanılacak ilaç için üç yüz akçe tahsis edilmişti. Bu hastane sabah erkenden açılır ve öğlene kadar sadece dışarıdan gelen hastalara hizmet verirdi[421].

"Enbân" deriden yapılan bir çeşit heybedir. Beyitten anlaşıldığına göre, bu heybe muhtemelen günümüzde kullanılan ecza dolabı gibi bir vazife görmekteydi. Ancak beyitte geçen ilaç, hikmet ilacı olunca, enban da "manevi" sıfatı ile kayıt altına alınmıştır. Darüş-şifa kelimesi ile aralarında bir "vav" farkı olan bir kelime daha vardır. Hastane ile anlam yakınlığından dolayı, beyitte üçüncü bir kelimeye anlam verilirken bu kelimenin çağrışımının kullanılacağı ihtimaline binaen, bir başka kelimeyi de buraya alıyoruz. Burhan-ı kâtı'a göre, "Darû-yı şifa" anlamına gelen şifâ-dârû kelimesi, panzehir anlamına gelir. Aynı sözlükte "tarhana" olarak açıklanan "gûşe" kelimesinin ise, burada "ilaçlarda kullanılan bir katkı maddesi" veya şifalı olduğuna inanılan tarhana gibi "bir (kimyevi) karışım" anlamında kullanılmış olması da muhtemeldir.

---

420 a.e., s. 137.
421 a.e., s. 138- 139.

Şikeste, hâste ve gûşe kelimeleri, beyitte iç kafiye oluştururken, tekrarlanan "şın" harfi, aliterasyon oluşturmakta, şikeste ve gûşe kelimelerindeki ortak harfler (şın ve kef) dikkat çekmektedir. Gûşe kelimesi, bir "vav" farkı ile "şikeste" kelimesinin içinde yer alırken, "şikeste" kelimesinde kalan fazlalık harfler de(sin, t, güzel h) "haste" kelimesi ile bu kelimenin ortak harflerini oluşturur.

24. Hediyyedür bu hidāyet Cenāb-ı hazretden
'Ulüvv-i şânı safâlar virici seyrândır

*Bu hidayet, Hazret-i Allah tarafından bir hediyedir. Onun şanının yüceliği, (fiillerinin) safâlar veren seyrindendir.*

Yahyâ Bey yukarıda bahsi geçen manevi ilaçtan sonra bu beyitte de hidayetten bahsetmektedir. Bu, aslında müstakil birer bölüm olan her bir beyit arasında gizli bir irtibatın kurulduğuna işaret etmektedir.

"Hidayet", "maksada götüren yolu gösterme, gayeye vardıran yolu tutma" anlamlarına gelir[422]. Hidayet, Allah'ın ölü kalpleri "hayy" ismi ile diriltmesidir. Bunun için, istiğfar ve tevbe ile bol bol salih amel işlemektir. Yeri ise, camidir, mekteptir. Yani, külliyedir. Mektep, marifet verir, marifette derinleşen daha çok ibadet eder ve daha fazla arınır. İşte bu gayretler neticesinde, Allah istediği kulun kalbinde bir alev tutuşturur. Bunun adı da hidayettir.

"Safâ vermek" tabiri, çoğunlukla can ile beraber geçtiği için, tıp terimi olabilir. "Safâ" kelimesi, tasavvufî olarak ruhun dinginliğini ifade eder. Kendini arayan insan ruhu, kulluk limanına demir atınca dalgalarla savrulmaktan endişesi kalmayacağı için, dinginliğe, gönül huzuruna kavuşur. Bu dinginliğin diğer adı, "safâ"dır.

Hediye ve hidayet kelimeleri, aynı kökten türemiş kelimelerdir (iştikak). Şan ve seyran kelimeleri, ses olarak şiire ahenk katıyor.

Beyitte arka planda "gezmek" anlamı ile "seyrân" etmek ifadesinin de etkisi ile, sanki miraç hadisesine bir işaret vardır. Buna göre Hz. Peygamber (s.a.s.) bir gece Hz. Cibril ve binek olarak getirdiği Burak eşliğinde Allah'ın katına yükselir. Orada Hz. Cibril'i dahi geride bırakarak tek başına Allah ile konuşur. Bu yükselme ve görüşme, bir hediye ile sonuçlanır. Bu hediye, beş vakit namazdır.

422 Süleyman Uludağ, a.g.e., s.168

25. Nazīri yok şeh-i sāhib- kırān gibi anuñ

Vahīd-i mülk-i cihān u ferīd-i devrāndur

*Kutupların şahı gibi, onun da naziri yoktur. Cihan mülkünde bir tane ve zamanın tekidir.*

Sahip-kıran, "Her zaman başarılı Hükümdar" anlamında I. Süleyman ve IV. Murad'a verilen unvandır[423]. "Devran" kelimesi, "felek, dünya, kâinat" ve "talih kader ve zaman" anlamındaki "devir" kelimesinden türemiştir. Şair padişah için tek bir terkip ile bakın şunları söylüyor: "Kâinatta tek olan, dünya kuruldu kurulalı benzeri gelmeyen, kader defterinde benzeri olmayan, yaşadığı çağda dünya üzerinde tek olan padişah".

Birinci dizedeki "şeh" kelimesinin tarikatta "pîr" anlamı vardır. İkinci dizedeki "devran" kelimesinde ise, zikir halkası anlamı bulunur (tenasüp).

26. Mu'īn-i dīn-i Resūl ü emīn-i şer'-i güzīn

Muhammed ümmetine şāh olan Süleymāndur

*(O) peygamber dininin yardımcısı ve seçkin dinin güvenilir koruyucusu, Muhammed ümmetine şâh olan Süleyman'dır.*

Yavuz Sultan Selim'in Mısır fethinden sonra, bütün Osmanlı padişahları, Mekke ve Medine'nin Mısır'a bağlı olması dolayısıyla, kendi ifadeleri ile "Hâdim'ül-Haremeyn" oldukları için, "halife" olarak anıldılar. Bu, padişaha İslam aleminde resmen dînî bir hüviyet kazandırmıştır. Buna göre padişah, adâleti ve uygulamaları ile İslâm dininin dünyadaki uygulayıcısı olarak kabul edilmiştir

"Emin" kelimesi, "memur", "bir vazifeyi üstlenen kişi" anlamlarında kullanılır. "Emin"; koruyan gözeten, muhafaza eden anlamındadır. Kanûnî Sultan Süleyman, zamanın halifesi olması itibariyle, Müslüman âlemin sorumluluğunu üstlenen kişi olup, şair tarafından bu, "Emîn-i şer-i Güzîn" şeklinde ifade edilmiştir. Şair, padişahın bu vazifesini hakkıyla icra ettiğini dillendiriyor.

---

423 (çevrimiçi): www.osmanli700.gen.tr, 18/08/2004

Sultan Süleyman babasının büyük ölçüde hallettiği doğu siyasetinin devamı olarak başarılı seferlerde bulunur. Irakeyn seferi bunlardandır[424]. Bu seferin ardından Kanûnî, Safevîler ile Osmanlı siyasî tarihinde ilk anlaşma olan "İstanbul" anlaşmasını imzalayarak doğudaki Müslüman'ları rahatlatmıştır. Onun zamanında Rodos şövalyeleri hacca giden Müslüman'lara yol kesicilik ve korsanlık yapıyorlardı. Kanûnî, Rodos'u topraklarına katarak bunları da engellemiştir[425].

"Muin , emin, Güzin" kelimeleri, beyitte iç âhenk oluşturmuştur.

27. Ebü'l-fütūh u ebü'n-nasr u sāhibü'l-hayrāt
Cihānda ahsen-i insān ü kān-ı ihsāndur

*Fetihler ve zaferler babası, hayırlar sahibi, dünyada insanların en güzeli, ihsan kaynağıdır.*

Sultan Süleyman, adını peygamber olan Hz. Süleyman'dan alır. Gerçekten de Allah, ona Hz. Süleyman'a nasip edip diğer peygamberlere ve dünya üzerinde başka kimseye vermediği saltanat gibi, hiçbir Osmanlı padişahına nasip olmayacak bir sultanlık lütfetmiştir. Bu saltanatı hem süresi hem de fethettiği yer miktarı ile benzersizdir. Yavuz Selim zamanında yaklaşık 7 milyon m$^2$ olan Osmanlı toprakları, sultan Süleyman zamanında iki katına çıkmıştır. Bunda padişahın her hâlükarda ordusunun başında savaşa katılması da etkili olmuştur. Nitekim Zigetvar savaşı öncesinde yakınları padişaha İstanbul'da kalıp dinlenmesini tavsiye etmiş ama, padişah kabul etmemiştir. Zira, padişahın katıldığı bir savaş, düşmanın gözünü korkutma ve moral olarak onları çökertmeye yardımcı olacaktır. Nitekim psikolojik savaş, stratejinin önemli bir parçasıdır. Tabi ki bu toprakları nasip eden Allah'tır. Osmanlı padişahlarının Allah'a yakınlığı ve çevrelerinde veli pek çok tarih kaynağında dile getirilir.

Ebul Feth, İstanbul'u fethinden dolayı, Fatih Sultan Mehmet'in unvanıdır[426]. Burada şair, fetihler babası diyerek, padişahın ne kadar çok fetih yaptığını vurgulamaya çalışmıştır.

Yahyâ Bey, burada padişahı son olarak ihsan sahibi olarak niteliyor. Bu da meselenin şaire bakan yönüdür.

424 Yahyâ Bey de büyük ihtimalle bu savaşa katılmıştır.
425 20 Kanunuevvel 1522
426 Abdurrahman Şeref Efendi, **Tarih-i Devlet-i Osmaniye**, C: I, İstanbul, 1891

28. Vücūdı muslih-ı ʿālem misāl-i zühd ü salâh
Cünūd-ı ehl-i sücūda delīl-i Sübhāndur

*Zühd ve salâh gibi, vücudu âlemi sulh ve sükûna kavuşturucudur; alınları secde sahibi askerlere Sübhan Allah'ın bir yol göstericisidir.*

Osmanlı şiirinde zühd ve salâh kelimeleri genellikle bir terkip gibi beraber kullanılır. "Salâh", iyileştirme "zühd" ise kalbinde dünyaya yer vermeme anlamındadır. Salâh veya sulh ile ilgili bir kavram, tıpta da kullanılıyor olmalıdır ki, (meselâ tansiyonun, kan şekerinin, ateşin dengelenmesi ile ilgili bir terim olabilir) burada şair bir vücudun dengesine kavuşması için salâh ve zühdün gereğinden bahsediyor.

"Delil" hem "burhan" anlamında; hem de izci liderleri gibi "yol gösterici kişi" anlamındadır. Burada padişahın secde eden askerlerine delil olması onlara imamlık etmesi, ordusunun başında olması, onların sahip oldukları güzel özelliklerin kaynağı olması olarak anlaşılabilir.

29. Kapusı bende vü āzāda maksemü'l-erzāk
Tapusı gülşen-i mevcūda mihr-i aʿyāndur

*Kapısı kul olanlara ve hürlere, erzak dağıtan bir maksemdir. Onun huzuru, varlık bahçesi için apaçık bir güneştir.*

"Bende", bağlılık ifadesi olarak kullanılan bir deyimdir. "Kul" olarak çevrilir. Padişahın hür ve bende herkese ihsanda bulunduğu yerlerden biri, imaretler ve kervansaraylar; biri de sarayın dış avlusundaki mutfaktır. Erzakın dağıtıldığı yer için maksem kelimesi kullanılmış. "Maksem", su yollarında, suyun belli merkezlerde toplandığı yerdir. Su, buralardan şehre dağıtılırdı.

Burada maksemin örnek verilmesi, padişahın dağıttığı şeylerin, bir yönü ile yaptığı hayırlı işlerin su kadar aziz ve yararlı olduğunu hatırlatmaktadır. Şair, ikinci dizede ise varlığı bir gül bahçesine benzetirken, padişahın da bu gül bahçesinin güneşi olduğunu ifade ediyor. Güneş de gül de renk olarak birbirlerine benzemektedir.

"Tapu" ve "kapu" kelimeleri arasında cinas-ı lâhik vardır. "Bende" ve "azad" kelimeleri de zıt anlamlıdır ( tezat ).

30. Vücūdı Ka'besi mānend-i Mescidü'l- Aksā

Penāh-ı leşker-i İslām zıll-ı Yezdāndur

*Kâbe gibi (herkesin yöneldiği mekân) olan vücûdu, Mescidü'l- Aksâ gibi İslam askerlerinin sığınağı ve Allah'ın gölgesidir.*

Yahyâ Bey, bu kasîdenin yirmi beşinci beytinden itibaren padişah övgüsüne başlamıştır. Bu beyitte ise, iki önemli ibadet merkezini zikredilmiştir. Şair bütün Müslüman'ları bir arada tutan devletin başkanı Sultan Süleyman'ın bu halini, etrafında müminleri toplayan Kâbe'ye benzetmektedir.

"Zıllullah" kelimesi, halifeler için kullanılan bir tabirdir. Buna göre, halife yeryüzünde Allah'ın adının daha fazla yerde ve daha çok kişi tarafından anılmasını sağlamakla görevlidir. Bu yüzden, onlar, Allah'ın yeryüzünde birer gölgesi olarak düşünülmüştür.

31. Güler cemāli seher gibi dil-güşā vü lâtif

Sürūr-ı cān-ı cihān nūr-ı 'ayn-ı a'yāndur

*Güler yüzü seher gibi lâtif ve iç açıcı olan padişah; önde gelenlerin göz nuru, cihanın neşe kaynağıdır.*

Yahyâ Bey burada, padişahın tebessümü ve güler yüzlülüğüne vurgu yapıyor. Bu vesileyle, onun bir kere olsun, kendine ve kara bahtına da gülmesini istiyor.

"Ayân" siyasi olarak, halk tarafından seçilen meclis üyesi, halkın gözdesi olan kibar-i milletten olan kişilerdir. Zenginler hakkında da bu kelime kullanılır[427]. Kelime, "ayn" kelimesinin çoğulu olduğu için padişaha, "göz nuru" bir ifadesindeki gibi mecâzî olarak, "gözlerin gözü" denilmektedir.

"Can" ve "cihan" kelimeleri arasında ses uyumu dikkat çeker (cinas-ı mutarraf). "Ayan" kelimesi de sese ahenk katar.

32. Kemāl-i zühd ile zāhid mücāhid ü ābid

Begün velīlerüñ evlāsı şāh-ı şāhāndur

427 Zeki Pakalın, a.g.e., C. III, Nu: 1, s. 120.

*Zühdü tam bir zahit, din için gayret edip hem manen hem madden savaşan bir âbittir. Etrafındaki velilerin en yükseği; (şeyhlerin şeyhi), padişahlar padişahıdır.*

"Şah-ı şahan" şeyhlerin şeyhi ve padişahların padişahı anlamına gelir. Şair bu beyitte, padişahı hem dünyevî hem de manevî olarak övmektedir.

"Mücahit" ve "âbit" olmak, Osmanlı paşalarına ve padişahlarına özellikle kuruluş ve yükselik devrinde ait olan bir özellikti. Buna Kanûnî'nin dedesi olan Yavuz Selim'in hayatı güzel bir örnektir. Tîh çölünü Hz. Peygamber'in eşliğinde geçen Yavuz Selim'in, hayatında iki gece hariç hiç uyumadığı, alimler ve lalası ile ilim müzakeresi ile uğraştığı aktarılmaktadır.

33. Gülüp açılmada 'ālem bahār-ı 'ādli ile
Deminde aglayan ancak gürūh-ı sıbyāndur

*Kâinat, adâletinin baharı ile (gülün yapraklarını açması gibi, dudaklarını açmakta ve) gülüp açılmaktadır. Onun devrinde ağlayan ancak çocuk taifesidir.*

Klasik şiirimizde dudak, goncaya benzetilir. Dudağın tebessüm etmesi ise, goncanın açılması ve güle dönüşmesi şeklinde yorumlanır. Şair, yukarıdaki beyitte, padişahın gülmesinden bahsetmişti. Burada, sanki padişahı ikna etmeye çalışıyor ve diyor ki: "Padişahım, siz gülünce, güller açılmış. Dünya denen yere bahar da gelmiş. Herkes gülüyor. Hatta kimse ağlamıyor. Böyle bir bahar mevsiminde ağlasa ağlasa, şuur sahibi olmayan bebekler ve çocuklar ağlar."

Şair burada padişahın adâletini, bahar olarak tanımlıyor (teşbih-i beliğ). Aslında bir devre baharın gelmesi, edebiyat dili ile sosyolojik bir durumun ifade edilmesidir.

34. Cemāli leşker-i İslāma nūr-ı Rabbānī
'Adūya tīg-ı cihān-tābı nār-ı sūzāndur

*Yüzünün güzelliği, İslâm askerleri için, Rab'den gelen nurdur. Cihanı aydınlatan kılıcı, düşmana cehennem ateşidir.*

"Cemâl" kelimesi klasik şiirimizde genellikle "yüz" anlamında kullanılır. Yüz, tasavvufta Allah'ın "muhtar" isminin tecellisidir. Her bir insanın yüzü farklıdır. Çünkü Allah, "muhtâr" yani, seçendir. Tüm kâinat içinde tek şuur ve zihin sahibi olarak insanın apayrı bir

yeri vardır. Her insanı diğerinden farklı kılan en önemli şeylerden biri de, o insanın suretidir. Beyitte, yüze nur atfedilmiştir. Bunun mecazi anlamının olmasının yanı sıra bu atıf, divan şiirinde yüzün güneşe benzetilmesi esasında da dayanmaktadır.

Beyitte, padişahın kılıcı iki özellik ile ele alınmıştır. Buna göre bu kılış dünyayı aydınlatan bir ışık saçarken, düşman için bu ışık, cehennem ateşine dönüşmektedir. Kılıç imalinde kılıçlar ateşte bırakılır, sağlamlaşması için de onlara su verilirdi[428]. Ayrıca kılıç sert bir yere çarpınca, ışıklar saçar. Padişah o kadar zorluklarla karşılaşmıştır ki, onun başarısının derecesi aslında o zorluklarda gizlidir. İnanışa göre imanı olmadan ölen her insan, cehenneme gitmektedir. Şairin 'adû dediği kişiler de imansız insanlardır. Dolayısıyla, padişahın kılıcı onlar için daha dünyada iken cehennem alevleri saçmaktadır. Şair, kılıcın ateşler saçması imajı ile padişahı övmek istemekte, bu övgüyü abartarak gerçekleştirmektedir (mübalağa).

Beyitte padişahın güzel yüzünün İslam askerlerine fer ( fer kelimesi güç kuvvet ve ışık anlamlarına gelir) verdiği belirtilirken, kının süslenmesinde kullanılan mücevherlerin ise kılıç henüz çekilmese bile olanca haşmeti ile düşmanı ürküttüğü de ifade edilmiş olabilir. Nitekim padişahın bizzat orduyu komuta etmesi, düşman askerlerinin moralini çökertmede kullanılan etkili bir silah gibidir. Padişahın heybetli görünümü de savaşlarda ayrı bir önem arz ediyor olmalıydı. Bu yüzden padişah savaşlarda büyük ve ihtişamlı çadırlar kullanır; hatta bu çadırı çok sayıda deve ancak taşırdı.

Cemâlinin nur olmasının ve savaş tasvirinin ardında, ordusu ile sefere çıkan padişahın zaferin müjdecisi olduğu ve bu yüzden de "gözü aydın olmak" gibi bir ifadenin de burada mübalağa ile "yüzü aydın olmak" şeklinde kullanıldığı söylenebilir.

35. Mücāhidīne emīr ü müsāfirīne zahīr
Gazāda gazīlerüñ hānı şāh-ı merdāndur

*Din yolunda savaş edenlere başkan, ülkesinde konaklayanlara destek; gazâda gâzilerin hânı, Hak yolunda giden yiğitlerin şâhıdır.*

Yahyâ Bey burada da övgülerine devam etmiştir. Beyitlerde daha çok savaşla ilgili övgünün olması ise, Yahyâ Bey'in asker olmasına ve padişahın çok sayıda sefere çıkmış olmasına bağlanabilir.

428 Vildan S. Şişman, "Zati'nin Gazeliyatı'na Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat", İstanbul, Basılmamış doktora tezi, 2001, s. 158

36. Sabā-yı ma'diletidür müfettihü'l- ebvāb
Şu'ā'-ı lutfı cihāna delīl ü bürhāndur

*Bütün kapıları açan (aslında ne ordusu, ne kılıcı değil) adâletinin hafif rüzgarıdır. Güneşinin ışıkları, bütün dünyaya yol göstericidir.*

Yahyâ Bey burada, kapıları açan bir rüzgârdan bahsediyor. Bu, rüzgar, lâtif lâtif esen bir rüzgâr olup şiddetli değildir. Padişahın adâleti öyle bir rüzgârdır ki, çok hafif esse bile bütün kapıları açar. Nitekim padişahın adâleti, daha fethedilmiş ülkeler tarafından da biliniyordu. Hatta bazı yabancı ülkelerin vatandaşlarının, onun ülkelerine hakim olması için inandıkları Tanrı'ya yakardıkları rivayet edilir. İşte bu, kapıların açılmasıdır. Zira en zor açılan kapı, gönül kapısıdır.

Yukarıdaki beyitlerde geçen lütuf kelimesi, Yahyâ Bey Divanı'nda, çoğu zaman "güneş" anlamında kullanılmaktadır. Bu durumda, padişahın lütfunun ışıkları, güneş ışıklarıdır. Padişah, güneşin ışıklarının sıcacık eli gibi bir lütuf, sevgi ve yumuşaklık ile bütün cihanı aydınlatmaktadır.

"Delil" ve "burhan" kelimeleri de burada, "bir topluluğa yol gösteren, onları aydınlatan önder" anlamındadır. Nitekim, güneş ışığı gündüzleri kendi ışığı ile delîl iken, geceleri de aya emanet ettiği şuaları ile yol göstermektedir.

37. 'Ale'l-husūs vilāyetde şāh-ı devrānum
Şecā'at ile 'Alīdür güzīn-i erkāndur

*Özellikle, velilik meselesinde zamanın şâhı (olan)padişahım, kahramanlığı ile (din evinin) temel direklerinden olan seçkin insan Hz. Ali (gibi)dir.*

"Erkan" kelimesi, "temel, direk" anlamlarını taşır. Tasavvufta, yol anlamına gelen "Erkan", seyr u sulukta önde olan bir kişidir. Öyle ki, intisap ettiği dairede bir binanın sütunları gibi sabit, binanın temeli gibi olmazsa olmazdır.

Yahyâ Bey, burada padişahın kahramanlığını Hz. Ali'ye benzetmiştir. Hz. Ali, Hayber savaşında tonlarca ağırlığındaki kale kapısını tek başına yerinden kaldırmış, bu hadisenin de etkisi ile kahramanlığı vurgulanır olmuştur. Savaştan sonra onlarca kişinin kapıyı kaldıramaması, bu galibiyete Allah'ın yardımına işarettir. Ayrıca, Peygamberimiz'den sonra

velilerin soyu Hz. Ali'den devam etmiştir. Bu yönüyle Hz. Ali, velilerin şahıdır. Beyitte buna da işaret vardır.

Yahyâ Bey, velayet konusunda padişahın kendisine şâh olduğunu beyan ediyor. Nitekim Sultan Süleyman Üryanî tarikatına mensuptur.

38. Şükür Hudāya ki eyyām-ı devletüñde Şehā
Hünerde bendelerüñ pehlevān-ı devrāndur

*Ey (kıymetli) padişahımız, Yüce Allah'a şükürler olsun ki sahip olduğun teb'an senin saltanatının döneminde, hüner bakımından zamanın ustalarıdır.*

Her devrin bir özelliği vardır. Kiminde sanat, kiminde teknik, kiminde ilim öndedir. "Pehlevan-ı devran" ise, o devirde ön plânda olan her ne ise, o konuda zamanındaki kişilerden en iyi olanıdır.

"Eyyam-ı devlet" terkibi ile, devlet kelimesini iki anlamından (baht ve idarecilik) yola çıkılarak, "saltanat günleri" bir anlamda "kutluluk günleri" olarak nitelenmiştir.

İdarecilikte önemli bir özellik, idarecinin elinin altındaki kişilerin kabiliyetlerini ortaya çıkartacak bir performans sergilemesidir. Padişahın bir hüneri de etrafındaki indanları kabiliyetlerine göre yönlendirmesi, onlar için iyi bir rehber olmasıdır. Bu özelliği ile Sultan Süleyman, torunun devrine kadar yetecek kadar devlet adamı yetiştirmiştir.

39. Hüner cemālinüñ açdı nikābını kalemüm
Mehāreti olana cümle müşkil āsāndur

*Kalemim hüner yüzünün peçesini açtı. Becerisi olana bütün güçlükler, kolaydır.*

"Cemâl" kelimesi, klasik şiirimizde yüz güzelliğini ifade etmek üzere kullanılır. Ne var ki bazı klişe benzetmelerde olduğu gibi bu kelimede de istiare bulunmasına rağmen, doğrudan "yüz" şeklinde anlaşılır.

Şair, bir güzelin peçesini açmayı, bir sayfaya yazı yazmak olarak tasvir etmiştir. Klasik şiirimizde güneş bir geline ve bazen de bir sayfaya benzetilir. Yahyâ Bey, burada iki benzetmeyi tek beyitte aynı kurgu içinde zikrediyor[429].

---

429 Güneşin sayfa ve geline benzetilmesi hakkında : Nejat Sefercioğlu, **Nev'î Divanı'nın Tahlîli**, Ankara, Akçağ Yay., 2001, s. 373; 376

Yüzde çıkan ayva tüylerine "hatt" dendiği gibi, yazı için de aynı kelime kullanılır. Sevgilinin yüzündeki hatt ne ise, kağıdın üzerindeki hatt da odur. Nikap açılınca, yani yazı yazılınca, bu hatlar görünmüş, perdenin ardından "hatt" gibi sürpriz bir görünüm ortaya çıkmıştır. Şair mahareti olan için her zorluğun kolayca halledilir hale geleceğini belirtirken, bu yüze de "hüner" atfetmektedir. Buradaki "hüner cemâli"nin bir diğer anlamı da, padişahın aslında (güya) gizli olan başarılarının şair tarafından yazıya dökülerek ortaya çıkarılmış olmasıdır (fahriye beyti).

40. Kapuñda dirligi Yahyânun oldı hālince
'Ayāli gökdeki Pervīn gibi firāvāndur

*Yahyâ'nın senin nezdindeki tımarı, kendi mevkisine göre oldu; (fakat) çoluk çocuğu gökteki Ülker yıldızı gibi oldukça çoktur.*

"Ülker" (Süreyya, Peren, Pervîn) yıldızı, Boğa burcunda yedi yıldızdan[430] meydana gelen yıldız kümesidir. Bunlar, Yunan esatirine göre yedi kız olup insanlarla evlenmişler, ancak vefatlarından sonra yıldız olmuşlardır[431]. Aya yakın durmaları ve iki sıra halinde dizilmeleri ile de bilinirler[432]. Süreye takın yıldızı, topluluğu ifade ederken kullanılan bir benzetme unsuru olarak edebiyatımıza mal olmuştur.

Şair, bu beyit ile Ülker yıldızı gibi kalabalık bir ailesinin olduğunu ifade edip, dirliğinden de şikâyet ile, ihsan istemiştir. Bu beyit, Yahyâ Bey'in kendi ailesi hakkında verdiği önemli bilgilerden birini içerir. Buradan şairin ailesinin oldukça kalabalık olduğunu öğrenmekteyiz. Bu beyit, Yahyâ Bey'den bahseden kaynakların hemen hepsinde anlam olarak yer almıştır.

Aya yakınlığı ile bilinen Ülker yıldızı, ayın kapısında "ihsan" istemektedir. Ne var ki, bu yıldız kümesinin elindekiler, kendi hallerince olmakla kalmış, "mâh"a yaraşır bir kademeye çıkamamıştır.

Şair, Ülker yıldızı örneği ile hem ailesinin genişliğini anlatıyor; hem de ailesini övüyor. Zira, yıldızlar gecenin süsüdür, parlaktır ve yüksektedir. Bu durumda, Yahyâ Beyin de tımarı ailesine uygun bir seviye gözetilerek verilmeli, verimi yüksek ve göz alıcı olmalıdır.

430 Bazılarına göre yedi, bazılarına göre otuz iki yıldızdan müteşekkil olduğu hakkında Bkz.: A.Atilla Şentürk, **a.g.e.**, s. 172
431 Ahmet Talat Onay, **a.g.e.**, s. 332
432 Nejat Sefercioğlu, **a.g.e.**, s. 363

Tımar, yıllık geliri üç bin ila yirmi bin arası tutan toprak dirliğidir. Şair burada zeamet değil de tımar dediğine göre, bu esnada elindeki arazi diğerlerine göre küçüktür. Zira zeametin yıllık geliri yirmi binden doksan dokuz bine kadar çıkmaktadır.

41. Hilāl gibi terakkī umar ʿayāli ile
Kapuñ çü maşrık-ı horşīd-i nūr-ı Yezdāndur

*(Yahyâ) ailesi ile beraber hilal (in gün gün büyümesi) gibi daha yükseğe çıkmak, daha iyi hâle gelmeyi ümit eder. Zira senin kapın, Yezdan Rabb'in nurunun güneşinin doğduğu yöndür.*

Beyitte ay-güneş ilişkisinden bahsedilmiştir. Buna göre şair, kendisini ailesi ile beraber henüz bir saç teli kadar ince görünen yeni aya benzetmektedir. Bilindiği üzere klasik şiirde ay, ışığını güneşten almaya muhtaç olduğu için "nâkıs" olarak tanımlanır. Yahyâ Bey de ailesi ve kendisi adına, ay gibi gittikçe parlaklığı artan ve gökteki makamı yükselen bir konumda hayat sürmeyi dilemektedir. Bunun için, ayın güneşe muhtaç olması gibi onların da bu ışığa ihtiyaçları vardır. Bu güneş, Allah'tan gelen bir nurdur. Ve şairin onun yüzünü görüp ondan ışık alması ve böylece hilal gibi günden güne dolunaya benzemesi için, güneş padişahının lütuf ışıklarını şaire yollaması gerekmektedir.

Klasik şiirimizde güneşin bir diğer adı da doğudan doğmasından dolayı "şâh-ı hâver"dir. Şair de bu beyitte, padişahın kapısını güneşin doğduğu cihet olarak tanımlamıştır. Burada "maşrık" kelimesinin "yön" anlamı taşıması, iki türlü anlaşılabilir. Buna göre şair padişaha "Senin bulunduğun yönden Rabb'in nurunun ışıkları doğar" diyerek padişahı yücelttiği gibi, "O ışıklar, senin bulunduğun taraftadır. Kapını az aralarsan kapkaranlık gecede ay gibi istifade eder ve böylece ay gibi iki haftaya kalmaz en yüksek mertebeye çıkar, kendimize biçilen en büyük nimete erişirdik" demekte, bir yandan da padişahın bu ışıkların asıl sahibi olmadığını belirtmektedir. Nitekim güneş de sadece dünyanın yarısını aydınlatabilir. Sabah zirvede iken gece nisyan perdesine bürünüp semadan çekilir.

42. Eyā cihānı ʿimāret idici şāh-ı kerīm
Zeʿāmeti gibi göñli ziyāde vīrāndur

*Ey cihanı baştan aşağı bayındır hale getiren eli açık padişahım; Yahyâ'nın zeameti gibi gönlü de yıkık ve perişandır.*

Çavuşoğlu Hoca,bu beyitte zeameti açıklar. Buna göre zeamet, savaşlarda kahramanlık gösterenlere verilen, aylık geliri yüz bin akçeye varan araziye denir. Çavuşoğlu, Yahyâ Bey'e zeamet olarak verilen arazi için de "öyle anlaşılıyor ki, gayet verimsiz imiş" diyor.

"İmaret" kelimesi, "bayındır kılmak, mamur etmek" anlamının yanı sıra "hayır için yemek dağıtılan yer (imarethane)" anlamı da taşır. Kelime beyitte fiil olarak kullanıldığı için ilk anlamı buraya, daha uygun düşmektedir. Ancak "imarethane" ile "kerim" ifadeleri arasındaki anlam yakınlığı, kelimenin "hayır için yemek dağıtılan mekân" anlamını da çağrıştırmaktadır.

43. Mahallidür ola ʿayn-ı ʿināyete manzūr
Şecī ü ehl-i hüner hem dahi suhen-dāndur

*O şair, hem kahraman, hem hüner sahibi, hem de sözün inceliklerine vakıf biridir. (Bu nedenle) inâyet nazarına muhatap olsa yeridir.*

Yahyâ Bey, burada "yardım" anlamına gelen "inayet" kelimesini kullanarak ne istediğini açık bir şeklide izah etmiştir. Şair kendisinin savaşlara katılmış bir kahraman ve sözde hüner sahibi yani hem kılıç ve hem de kalem erbabı olduğu belirterek, bu vasıflarda birisinin de yardım almayı (icaze veya yeni bir dirlik) hak ettiğini anlatmaya çalışıyor.

"Ayn" kelimesi, "göz" anlamına gelir. Kelime, aynı zamanda Osmanlı alfabesinde bir harfin adı olup, 'inayet kelimesinin de ilk harfi budur. Bu itibarla, "ayn-ı inayete manzur" ifadesi, dilimizde "İlmin i'sinden nasibi yok" örneğindeki gibi bir anlam taşımaktadır. Şair, bu ifade ile "İnayet'in bari ilk harfini bana gösterin, bana bir de o nazarla bakıverin, nitekim güneş sizin kapı kulunuz iken ben yeni ay gibi sizden medet beklemekteyim" demektedir.

Yahyâ Bey, Şehzade Mustafa Mersiyesi'ni yazdıktan sonra, padişahın kendisine iltifat etmediği, ancak onu ölümle cezalandırmak yerine gözden ırak tuttuğu, giriş bölümünde dile getirilmişti. Şair, padişahın kendisine olan ilgisizliğinden dolayı acı çekmektedir. Bu beyitte, yardım talebinin ardında aslında bu duygu da gizli olabilir. Nitekim Yahyâ Bey, divanının musammatlar kısmında, padişahını ölmeden evvel bir kere daha görmek üzere Rabbine yakarır. Düşündüğü tek şeyin, ona yakın olmak ve güneş yüzünün teveccühüne nail olmak olduğunu söyler[433].

---

[433] 1 Dâyim tasavvurum bu idi âşinâ ola
2 Gün yüzinün teveccühi benden yana ola

44. Du'āsı 'ayn-ı 'ibādet senāsı cāna cilā
Du'ā-yı devleti el-hak 'atā-yı Yezdāndur

*(O padişaha) dua etmek, ibadetin ta kendisidir. Ona sunulan her bir övgü, cana cilâ verir. Devlet ve kutluluğu için dua etmek (ise) bu işin hakkını teslim etmek gerekirse, Allah vergisidir.*

Şair, beyitte padişah için dua etmenin faziletini açıklayarak, bir sonraki dua beyti için ön hazırlık yapmaktadır. Padişaha duanın faziletlerinden biri, bu duanın ibadet olmasıdır. Padişah İslâm âleminin mümessili olduğu için, ona ve devletine yapılacak olan dualar, tüm İslâm âlemine yapılmış sayılacak, bu da ibadet olacaktır.

"Cila" kelimesi, sözlüklerde "sürüldüğü cisimlere parlaklı veren madde" ve "bu çeşit maddeleri verdiği parlaklık" olarak tanımlanır. Mecazen "süs" demektir. Can, "ruh, gönül, varlık, dirilik,güç, kuvvet" anlamlarına gelir. Cana cila verilmesi, kişinin diriliğinin artması, ona güç ve kuvvet gelmesi anlamındadır. Günümüzde de kullanılan "çorba batına ciladır" ifadesinde yer aldığı üzere, "cila" kelimesi muhtemelen tıbbî bir terimdir. Bunun yanı sıra "rahat-ı can" gibi başka ifadelerin de tıpla ilgili olabileceği belirtilmiştir[434].

Bu beyte göre devlet için yapılan dualar, Allah tarafından bir ihsandır. Nitekim diğer dinlerden olan halk ve daha fethedilmemiş yerlerin insanları bile padişaha dua etmektedirler. Bu denli etki ve bu kadar fazla dua almak, her kula nasip olmaz. Bu da, şüphesiz Allah vergisidir. Bunun ile padişah, bir hakikati hatırlatmakta, padişahın kendisine yapacağı yardımın da asıl sahibine işaret ederek istiğnâsını ortaya koymaktadır.

45. Güneş gibi güni günden yeg olsun ol māhuñ
Velāyet ehli erenler aña nigehbāndur

*O ay (misali padişah)ın güneş gibi, günü gününden üstün olsun. Velayet sahibi erenler onu koruyup gözetmektedir.*

---

[434] 3 'Işk-ı nihâna derd-i derûna deva ola
4 Kim dir idi ki çak bu kadar bî-vefâ ola
5 Sultânumı efendimi şâh-ı cihânumı (**YBD**, M 20/2)
A.Atilla Şentürk, **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, s. 354

Kasîdenin bu son beytinde şair, adet olduğu üzere kasîdeyi sunduğu kişiye dua etmektedir. Buna göre, şair, padişahın bir gününün diğerinden çok daha iyi olması için ona dua etmektedir. Şair, bu dua için somut bir örnek kullanmaktadır. Bilindiği üzere ay, ışığını güneşten alır. Ay, yeniay, hilal, dolunay gibi evrelerden geçer. İki hafta içinde aldığı ışık ile hilal, dolunaya döner. Hilalin bu bir ay içinde gösterdiği değişiklikler, "tazelenmek" olarak ifade edilir. Bu durum, hilalin sevgiliye benzetilmesi durumunda sevgilinin süslenip güzelleşmesi olarak anlaşılır.

Şair burada padişahı aya benzeterek bu ayın, güneş gibi "İki günü eşit olmayıp daima ilerleyen" olması için dua etmektedir. Bu durumda buradaki güneş, beyitte geçen "Günü günden yeg" ifadesinin sahibi Hz. Muhammed'dir[435]. Görüldüğü üzere şairin padişahı aya benzetme nedeni, güneşi daha üstün bir kimse olarak düşünmüş olmasıdır. Ayrıca, ay denince akla yıldızlar gelir. Şair, yıldızlara benzettiği ailesini sanki bu benzetme ile hatırlatmak istemekte, bunu da dini bir hiyerarşiyle sıralamaktadır.

Şair, padişaha nigâhban olan velilerden bahsederken, klasik şiirde gökten pencere açıp yer ehlini seyreden yıldızlara îham yapmaktadır. Zira "nigâh" bakma, bakış anlamlarına gelir. Bu yıldızlar, padişahın etrafındaki insanlar olabileceği gibi, hadiste yıldızlara benzetilen Hz. Peygamber'in sohbet arkadaşları yani sahabeler de olabilir. Beytin arka planında, sanki bir dervişin elinde yanan ve olgunlaşan bir mürit vardır. Buna göre, güneşten ışık alan ay, yıldızların gözetimi altında terbiye gören bir şahıs gibi düşünülmüş olabilir.

---

[435] Bilindiği üzere, "İki günü eşit olan ziyandadır" ifadesi bir hadistir.

3.4. GENEL DEĞERLENDİRME

Yahyâ Bey'den bahseden pek çok kaynakta, onun belli başlı şiirlerinin konusu ve hikayesi de anlatılmaktadır. Şehzade Mustafa Mersiyesi, bunlardan birisidir. Bu bölümde incelenen ilk kasîde de tarih düşürme özelliği ile ilgili kaynaklarda yer alır. Şairin teşbib kısmı Süleymâniye Camii'nden bahseden ikinci kasîde de, şairin ailesinin sayıca çokluğundan bahsettiği beyti ile ansiklopedi maddelerinde yer almıştır[436].

Bu kasîdede 'ulâ olarak okunan kelime, Meninski'de[437] geçen "lâyıkrâk, gayette lâyık, ulurak, a'lâ" gibi anlamların beyte daha uygun düşmesinden ötürü, metnin Beyazıt Kütüphânesi'ndeki yazmalarından istifade edilerek "evlâ" olarak değiştirilmiştir. Bu beyit, kasîde geleneğinde olduğu gibi ilk beyit olması hasebiyle, matla'a beytidir.

Kasîdenin yirmi sekizinci beytinde, tecdîd-i matla' beyti vardır. Ancak Yahyâ Bey sekizinci beyitte de iki mısrayı kafiyeli kullanarak bir hataya düşmüştür. Aynı hataya diğer kasîdelerinde de düştüğü görülmektedir. Beşinci kasîdede, on ikinci beyit ile, su yollarının açılışına gelen insanlardan bahsetmeye başlar. Bu, tecdîd-i matla' beytidir. Ancak bu kasîdede onuncu beyit de kendi arasında kafiyelidir. Diğer iki kasîdede bu konuda bir hata yoktur. Dokuzuncu kasîdede yirmi beşinci beyit, tecdîd-i matla' beyti iken, dördüncü kasîdede yirminci beyit kendi arasında kafiyeli yazılarak bu görevi üslenmiştir.

Bu Kasidelerde geçen benzetme unsurları şöylece sıralanabilir:

Cami (cennet, Kâbe, Hak kapısı, deniz, Mescid-i Aksa, Tur Dağı, Sidre ve Tuba, gök, derviş, divan-ı Hakk, güneş, irfan şeyhi, hazine, rahmet kapısı, cennet ve gülistan, Hicaz'da Cebel-i Nur, keştî-i nûr-u Yezdân, veliler)

Kasîdelerde cami, Beka sultanı olan Allah'ın huzuru olduğu için cennete benzetilmiş, Allah'ın Kadim evi olması, ibadet edenlerin orada toplanması yönüyle de Can Kâbe'si olarak nitelenmiştir. Bundan başka, Allah'ın kapısında her derde deva arandığı için Hak kapısına, "Talipler" birer nehir gibi cami denizine geldiği için denize, yapılan en güzel cami olduğu için ve insanları topladığı için Mescid-i Aksa'ya, Hz. Peygamberin dostlarının Tur'u, benzersiz olması ile Sidre ve Tuba'ya, gökyüzünün her varlığın üzerinde oluşu gibi yüksek güzel ve sonsuzu çağrıştırmasından ötürü semaya, kubbesi sarık olup minareleri dervişin beyaz elbisesi

436 MEBİA, C.XIII, Nu: 13, 1986, s.344; D- TDE Ans., C. VIII, Nu: 8, 1998, s. 543
437 Kelime, Arapça'da da aynı anlama gelmektedir. Daha fazla bilgi için Bkz: Mevlüt Sarı, Arapça-Türkçe Talebe Lügatı, İstanbul, Bahar Yay., t.y., s. 855

gibi ayan olduğu için dervişe, camilerde kadıların hüküm vermeleri ve kadı yardımcıları olan mülâzımların da oradaki cemaat olarak düşünülmesinden ötürü bir nevi hakların korunduğu mekân olan mahkemeye yani divan-ı Hakk'a, gökyüzüne doğru uzanan heybeti ile semayı başında taç gibi taşıyan güneşe, güneşin bu durumunun keramet gibi yorumlanmasından ötürü ona benzeyen caminin bir şeyhe, dıştan insan yapısı olarak görülmesine rağmen içinde tılsımlı bir çok gizli hazine olmasından dolayı hazineye, gelenin boş dönmeyeceği inancından ötürü "rahmet kapısı" olan Hakk'ın kapısına, içinin güzelliğinden ötürü girenlerin mest olup çıkamayacağını ifade ile cennete ve gül bahçesine, beyaz gülden daha ak ve güneşten daha berrak olmasından ötürü Nur Dağı'na, yine renginin parlaklığı ve kubbelerinin birer yelkene benzetilmesinden ötürü Allah'ın nur denizinde yüzen bir gemiye, camları can gözü olan bir veliye benzetilmiştir.

Camları (dîde-i can):

Camideki camların sayıca çokluğundan ve iç mekânın geniş mimarisinden dolayı içi aydınlık olan cami kalp gözü açık olan bir velinin can gözü olarak tasavvur edilmiştir.

Camidekiler (nehir, dalga, deniz, Şîrân-ı ceng, misafir, gül bahçesini oluşturan birer gül):

Namazda başlarındaki beyaz sarıktan dolayı her biri bir dalga ve hepsinin toplamı deniz, cami deniz olduğu için ona gelenler birer nehir, savaşın aslanları, camide okunan kuran ayetleri ile safâ-yı can bulan salah ehli birer misafire, kürsülerde Kuran okuyan hafızların bülbüle, kürsülerin birer devlet aşiyânına benzetilmesi sonucu, kapalı olarak camideki cemaat bir gül bahçesine benzetilmiştir.

Caminin İçi ( hırmen-i rahmet):

Caminin içi, orada rahmetin çok bulunduğuna işaret etmek üzere, harman yerinde hasat edilen ürünlerin toplanma mevsimine benzetilmiştir.

Caminin Dışı ( Cibal-i Tûr-u Münacat, burc-i Keyvan ):

Caminin dışı şekilce heybetli görünmesi itibariyle bir dağa, burada dua edilmesi ve Allah'la namaz vasıtası ile görüşülmesinden dolayı Tur Dağına, caminin yüksekliğini mübalağa ile anlatma yolu olarak arşın en üstündeki Keyvan burcuna benzetilmiştir.

Harem ( Kâbe haremleri ):





Cami avlusunun geniş mekân tasarımı ile, aynı mimar tarafından inşa edilen Kâbe'nin iç avlusuna benzetildiğini görürüz.

Kandil (nurdan tespih, saadet burcundaki yıldız ):

Caminin kandilleri, sıralanış şekli ve çokluğundan dolayı tespihe, yahut birbirine kıran ettiği vakit saîd kişilerin doğumunun müjdesini getiren saadet burcunun yıldızlarına benzetilmiştir.

Kapıları ( kitâb-ı esrâr ):

Cami arka planda kitaba benzetilmiş, kapıları da bu sırlı kitabın iki kapağı olarak tasavvur edilmiştir.

Kıraat ehli (bülbül):

Oturdukları yerin bir yuvaya benzetilmesinden dolayı Kur'an okuyan kişiler birer bülbül gibi tahayyül edilmişlerdir.

Kürsüler (aşiyân-ı devlet):

Bu kasîdelerde, kürsüler şekil yönünden birer yuvaya, bu yuvanın saadet getirdiği ve devletin işlerinin görülmesi anlamında da birer devlet yuvasına benzetilmiş; kürsülerde oturan vaiz ve kadılar da başlarına devlet kuşu konan kişiler olarak düşünülmüştür.

Kubbe (gök, tâc-ı salâhî, padişah, bâdbân, ser-i cibal, çarhî kalkan, kûh-ı Balkan)

Şekil ve yüksekliğinden dolayı göğe, vahdet kelimesinin dal harfi gibi secdeye varmış semaya, şeklinden ötürü derviş sarığına, minarelerin solaklara benzetilmesinden ötürü onlarına ortasında duran padişaha, caminin Allah'ın nurunun denizinde yüzen bir gemiye benzetilmesinden ötürü kubbeler birer yelkene, üzerlerindeki kurşun ile başı dumanlı dağlara, şekil benzerliği ve maneviyatı yüceltерek ahlakı güçlendirmesi ile felekten gelen günah oklarına göğüs geren birer kalkana, çok sayıdaki kubbesi ile Balkanlardaki sıradağlara teşbih edilmiştir.

Sütunlar ( birer zikir ehli):

Şair, caminin avlusundaki veya içindeki sütunların Hannan ve Mennan isimlerini zikrettiğini iddia etmektedir.

Minare (ak sancak, elif, dua eden âdemîzade, ak rida, solaklar, hane-i dinin direkleri, çihar yâr, nâme-i hikmet):

Çok değerli olduğu ve tasavvufta padişah denince Allah akla geldiği için padişahın ak sancağına, dimdik durduğu için elife, insanın dua etmek ve namaza durmak için kaldırılmış iki eline, kıyafetlerinin parıltısı ve bellerindeki hançerin minare şerefesi gibi ışıldamasından dolayı solaklara, arka planda dinin bir eve benzetilmesi ile o evine direklerine, dört adet olmalarından dolayı dört halifeye, şeklinden dolayı içine mektup konan birer hikmet mektubuna benzetilmiştir.

Sema:

Vahdet kelimesindeki "dal" gibi secdeye varan insana benzetilmiştir.

Külliyedeki Diğer Mekânlar:

İmarethane: En değersiz misafiri güneş olan bir sofra sahibine benzetilmiştir.

Darüşşifa: Her gözünde hikmet ilacı bulunan bir heybeye benzetilmiştir.

# SONUÇ

Tarih disiplini, dünya edebiyatında kasîdenin doğuş yeri olarak kabul edilen Arap kasîdeciliğinde de olduğu gibi, kasîde araştırmalarına, önemli katkı sağlamaktadır. "Kasîde", nazm halinde kaleme alınan, bir sebep dolayısı ile bir devlet büyüğü veya bir alime sunulan, arka planda bir hediye, belli miktar akçe, tımar beklenen bir çeşit mehdiyedir. Kasîdeler, nazım halinde olduğu ve türlü edebî sanatları içerdiği için edebiyat incelemelerine, yazılış nedeni tarihî bir hadiseye dayandığı ve yine kasîdenin içinde savaşlardan, devlet ve devlet büyüklerinden bahsedildiği için tarihe, tarihin tanıklarının ağzından anlatılmasından dolayı "sosyal hayat" tarihine, yine bu şiir türü, sosyal hayatın içinde kumaş, çadır, elbise çeşitleri; kumaş desenleri, adetler, gösteriler, bir çok nesnenin o günkü şekli ve kullanım yeri verildiği için, "kültür tarihi" ve "sanat tarihi"ne kaynaklık etmektedir. Bir arkeoloji kazısı neticesinde bulunan bir eser, nasıl ait olduğu dönem hakında bir ip ucu sunuyorsa, Osmanlı şiiri ve bu şiirin bir parçası olan kasîdeler de, tarihî değeri ile yazıldığı devre ışık tutmaktadırlar. Ne var ki, bir kasîdede her zaman için mübalağaların mevcut olabileceği gözden kaçırılmamalı ve bu bakış açısı ile ihtiyat elden bırakılmamalıdır. Nitekim "mübalağa", tarih kitapları ile edebi metnin tarihe tanıklık etmesindeki farklardandandır.

Bu çalışmada, biri Kırkçeşme su yollarının şehre ulaşması, bir diğeri padişahın üç oğlunun sünneti vesilesiyle 1530 yılında düzenlenen şenlik, son ikisi ise Süleymâniye Camii'nin bitmesi ve güzelliğinin yorumlanması dolayısıyla Kanûnî Sultan Süleyman'a sunulan dört kasîde incelenmiştir. Kulanılan yöntem, kelimelerin farklı anlamı olup lmadığını tesbit etmek, bu anlamları ortaya koyduktan sonra, beyti tekrar değerlendirmek, bu arada tarihî bir hadise veya bir sosyal hayat manzarası var ise, bunu ortaya koyma çabası şeklinde kendini göstermiştir.

Beyitlerdeki edebî sanatları bulmak, temel amaç değildi. Ancak, konumuz şerh olduğu için, kelimelerin üzerinde yapılan sanatın anlamı daha da ortaya çıkartabileceği yada gizleyebiliceği dikkate alınarak, elden geldiğince edebî sanatlara da değinildi. Kimi beyitlerde edebî sanatların, anlam üzerinde etkili olduğu tesbit edildi.

Üç kasîdesi, mimarlık tarihi ile yakından ilgili olan bu çalışmanın neticesinde, tam olarak sonuçlanamayan bazı konular da oldu. Bunlardan biri, dördüncü kasîdede geçen "tılsım-ı cisminde hezâ genc-i nihân var" mısrâıdır. İfadenin ilk anlamının dışında mimarlık tarihi terimi içerip içermediği bir soru olarak kaldı. Aynı şekilde bu kasîdede başka terimin olup olmadığı da mimarlık tarihçileri ile yapılacak ortak bir çalışmanın sonunda gün yüzüne çıkacaktır. Beşinci kasîdede yer alan "zülâl-i çeşme nihâl-i şükûfedâr gibi" mısrâı da akla,

çeşmelerin çiçek dalı ve ikinci beyitten yola çıkarak gül dalı desenli bir lülesinin olup olmadığı sorusunu getirmiştir. Bu konu da gerek başka bir beyit bulunup tescillenemediği gerekse o devrin çeşme lülerlerine dair bir özellikle de resimli bir kaynak olmadığı için, tam olarak çözümlenemedi. Bu konunun ayrıntılı olarak araştırılması da bu tezi aşacağı için, müphem kalan noktalar ilerideki çalışmalar bir kaynak oluşturmakla kaldı.

Bilindiği üzere Yahyâ Bey, Şehzade Mustafa Mersiyesi'ni bir cesaret örneği olarak kaleme almış, daha sonra yazdığı şiirlerde ise hep mahrumiyetini, kendisine verilen zeametin verimsizliğini dile getirmiş, Hayalî gibi devlet adamlarınca makbul bir şairi eleştirerek, ona gösterilen ilgiyi kınamış, kendisi ile ilgilenilse ve maddi olarak rahatlatılsa, çok daha iyi bir şair olacağını dillendirmiştir. Yahyâ Bey'in bahsettiği bu sıkıntının boyutlarını ve nerede mübalağa yapıp nerede çektiği gerçek bir yokluğu dile getirdiğini de bilemiyoruz. Ailesinin kalabalık olduğu bilgisini, kendi kılık kıyafetine pek dikkat etmeyişini de Gelibolulu Âlî gibi şairin dostlarının eserlerinden ve kısmen de olsa şairin eserlerinden öğreniyoruz.

Yahyâ Bey sade bir dil kullanmıştır. Ancak onun şiirlerinin nesre çevrilmesini zorlaştıran bir nokta vardır. Beyitlerde yer alan tasavvufî terimler, çoğu zaman birden fazla soyut anlamı ifade etmekte, bazen de somut bir nesnenin adı olabilmektedir.

Üzerinde çalıştığımız kasîdelerde geçen benzetme unsurları şöyle sıralanabilir:

Padişah (emin-i ehl-i din, Hâdî-i ahbâb-ı Ahmed, Şîran-ı ceng, Mehdî-i Dîn-i Güzîn, Mehdî-i sahib-kırân, şâh-ı evlâ, habibü's-sâlihîn, ehl-i adl, ehl-i safâ, can gibi memduh olan, sultan-ı ehl-i iktida, cami gibi münevver, rehnümâ ve aşina, seyyid-i Sünnî, mâlik-i bahr-i maarif, kâmil-i mülk-i kemâl, nâyib-menab-ı Çâr Yâr-ı Mustafâ, deryâ-dil, kân-ı din, kaddi gibi himmeti âlî, mâh-ı rûze gibi kadri âlî, mihr-i hüda, berd-i dücâ, güneş, sidre-veş a'lâdan a'lâ, ferîd-i devrân, kân-ı ihsân, şâh-ı merdân, bahr-i marifet, sipihr-i ihsân, maşrık-ı hayr, mağrib-i esrar, kerem-kânı, mihr-i kemâl, melek veya güneş, Halîlullâh, muhît-i bahr-i kerem,

Padişahın hilâfette bulunması ve bütün İslam alemini temsil etmesi yönüyle pek çok dini sıfat ile onu öven şair, müminlere yol gösterdiğine, savaşlarda önde olduğuna, her bin yılda olduğu gibi bir mehdi beklentisi ve padişahın da pek çok başarısı sonucu onun Mehdi olduğuna değinmiştir. İlim yönünden padişahın ilim denizine hâkim olduğunu ve babasından kalan toprakları iki kata çıkarması gibi hakim olduğu alanın sadece ilim olmadığını vurgulamaktadır. Yahyâ Bey, güneşin ışıkları ile (lütuf kelimesi bu anlamda kullanılmıştır K3/25) cihanı aydınlatmasını, padişahın güneş gibi dünyayı fethetmesi olarak yorumlayarak padişaha güneş vasfını atfetmektedir. Şaire göre padişah, savaş meydanlarındaki desteği ile kahraman veli Hz. Ali gibidir. Sudan bahsedilen bir kasîdeye uygun olarak padişahın giydiği

kıyafetin mavisi, gök ve deniz mavisine benzetilmiştir. Padişah ise ilim denizi ve ihsan seması olarak nitelenmiştir. Padişah, hayırların doğup sırların kendisinde battığı, saklandığı yer olarak işaretlenmiş, atâ, sehâ ve keremi vurgulanmıştır. Padişah, demir kıratının üzerinde felekte yükselmektedir. Bu görünümü ile melek veya güneş gibidir. Padişah, zengin ve fakir herkesi sofrasında ağırladığı için, şaire göre ona Hz. İbrahim'in vasfı olan Halîlullâh ile hitap etmek şaşılacak bir durum değildir. Nitekim padişah, kerem denizini ihata eden bir okyanus gibidir.

Adâleti, bütün varlığın (gül gibi gülüp açılması sonucu baharın gelmesi gibi) baharıdır. "Bahar faslı gibi muslih-i âlem"dir.

Adâletinin saba rüzgarı, bütün (ülkelerin ve kalplerin) kapısını açan, padişahın adâletinin estirdiği saba rüzgarıdır.

Adâletinin güneşi, bütün imkân mekânını yani kâinatı aydınlatmıştır.

Askerler, (Kûh-ı Kâf Kaplanı) üzerlerindeki benek altınlı kumaştan dikilmiş kıyafetleri ile, çok yükseklerde olan Peleng-i çarh yıldız kümesi gibi, ashabı temsil eden birer yıldız gibidir.

Atı (eblâk-ı gerdûn), feleğin gece ve gündüz adlı iki renginde dokunan kıyafeti ile padişahın hizmetine sunduğu at, alaca attır.

Bendeleri, hüner yönünden padişahın kapıkulları zamanın en iyisidir, pehlevân-ı devrândır.

Cemâli, seher gibi iç açıcı ve latif olup cihanın anıdır, gören gözlere ışıktır. İslam askerine nûr-u Yezdandır. Bir hünerdir. Bu hüner, bir peçe (beyaz ve boş kağıt) ile örtülü iken Yahyâ Bey bu peçeyi yüze benzetilen sayfaya "hatt" koyarak aralamıştır.

Cihanı aydınlatan kılıcı, düşmana yakıcı Cehennem ateşidir.

Güneşinin ışıkları, karanlıkta kalan dünyayı aydınlatarak (getirdiği aydınlık çağ ile) zihinlere ve kalplere yol göstericidir. Adâleti güneş olup bütün cihanı aydınlatır. Bu sayede, zulm zulmeti kalmamış, onun adâleti hüküm sürdüğü sürece de her yer aydınlık olmuştur.

Fermanı, bedendeki can gibi bütün dünyaya hayat kaynağı olup öyle değerlidir. Kara ve denizde geçerlidir.

Himmeti, hüma kuşu gibidir. Felek, padişahın ayakları altında kaldığı için, onun hüma adlı himmeti de arş üzerinde uçmaktadır.

Kapısı, bende vü zâda maksemü'l-erzâk, maşrık-ı horşid-i nûr-u Yezdân

Kapısında çalışanlar, asalarına dayanan kaza oklarının yayı

Tapusı (ona hizmet etmek), gülşen-i mevcûda mihr-i ayân

Mehabeti, savaşlarda düşmanın kara yüzünü çevgan oyunundaki top haline getirir.

Solaklar (encüm-i seyyar, minare):

Şair, padişahın koruması olan solakların ellerindeki ok ve yayları ile birer seyyar yıldız gibi padişahın etrafında dolandığını ifade eder. Bu hali ile solaklar birer minareye de benzetilmiştir.

Vücudu, Kâbe gibidir.

Bu çalışmadaki kasîdelerde Yahyâ Bey'in kendisi ve ailesi ile ilgili kullandığı teşbih unsurları (Daha ziyade dördüncü kasîdede yer almıştır) :

1. Ailesi: Allah'ın nurunun onun kapısından doğduğu güneşten, Hilal gibi terakki ummaktadır.

2. Kalemi: Yüze benzetilen sayfayı "hatt" ile açmış, padişahın hüner cemâlini ortaya çıkarmıştır.

Selman: eğer Selmân-ı Savecî Yahyâ'nın karşısında söz söyleyebilse, Yahyâ onu mat edecekti.

3. Kemâli: Şair, padişaha kendi kemâlini sunamadığı için, ölüler arasına katılıp kendisine ağlanılmasını uygun görmektedir.

4. Yahyâ (canlar verici kurban): Şair, Budin'de ölüme koşan askerleri kendisi gibi canını ortaya koyan birer kurban olarak düşünmekte, onların kahramanlıklarını kendi durumuna benzetmektedir.

5. Zeameti: Şairin deli gönlü gibi vîrân, harâbedir. Ancak şair buna rağmen, kanaat ile o arazinin başında beklemektedir. Zeametinin verimliliği, su üzerinde rüzgarın oluşturduğu şekiller gibi geçici ve yüzeyseldir. Bu toprak, Sultan Süleymân'ın ilk fethettiği kale olan Böğürdelen' de olup iki yanında, Sava suyu akmaktadır.

Diğer Benzetmeler

1. At (sarsar)

Budin'de savaşan askerlerin atı, şiddetli rüzgarları ile düşmanları elem denizine döken sarsar olarak nitelenmiştir.

2. Ayasofya (Ka'be-i sânî) :Şair, padişahtan oranın suyunun artırılmasını talep ederek, Salihlerin mekânı olarak bir nevi ikinci Kâbe olan bu mekânın buna layık olduğunu belirtir.

3. Müzik aletleri ve müzikle ilgili benzetme unsurları (nây u çeng ü rebâb, kûs-ı Hüsrevânî, nekâre, tabıl-bâz):

Bu aletler padişahın çıkardığı kanun ile yakılmış, böylece mutribin elinde ah uvah etmekten kurtulmuşlardır. Şenlikte çalınan kösler, dördüncü kat felekte aslan burcunu temsil

eden güneşi korku ile uyandırmış, bu şekilde sabah tasviri yapılmıştır. Nekâre, Hz. Peygamber'in ikiye böldüğü dolunay gibidir. Felek, padişahın atı olup güneş de o atın üzerindeki padişahın padişahlığını ilân eden bir davulcu olarak düşünülmüştür.

4. Oklar: murg-ı perrân

Şiirde ok, askerlerin gölgelerinin zincirlerini kestiği birer kuş olarak düşünülmüştür.

5. Gök cisimleri:

Yıldızlar (şenliği seyreden insanların gözlerindeki ışık, padişahın şenlikte saçtığı altın ve gümüş paralar)

Dolunay (tabakta zerde)

Hilâl (zerdenin yanında ekmek, hayretten ağzı açık kalan kişi)

6. Sâyebân (sehâb-ı rahmet): sâyebân, kurulduğu yere gölge getirdiği için, bir buluta benzetilmiştir.

7. Şerbet (Selsebil gibi güzeldir ve sebil gibi bolca dağıtılmıştır.)

8. Fişekler (asumânî, yakasını yırtan âşık, dilâver-i 'alevî, sesi: na're-zenân, ışığı: şem'-i fişek, fişek-yıldız ilişkisi, genc-i pinhânî)

Gece vakti, aşıkların göklere erişen âhına benzetilmiştir. Cananın yüzünü görünce derdinden yakasını parçalayan bir âşık olan fişek, semaların Zal'ine kılıcını sallayan Hz.Ali'nin kılıcı gibidir. Bilindiği gibi bu kılıç çift uçludur. Bu yönden fişek, ona benzetilmiştir. Fişek, savaşta nara atan Müslüman askeridir ve düşmanı yendiği için, onun göz yaşını akıtmaktadır. Fişek, ışığı ile geceyi gündüze çevirmiş olup bu hali ile bütün cihanın gözünden perdenin kalkmasına sebep olmuştur. Şair, klasik şiirde kullanılan "yıldızların yeryüzünü seyretmek için sema sakinleri tarafından açılmış birer pencere" olduğu imajına itiraz ederek, bu parıltının fişeklerden kaynaklandığını mübalağa ile ifade eder. Fişekte gizli olup aniden açığa çıkan onca parıltı, padişahın cömertliğini gösteren ve yağma edilmek üzere dağıtılan bir gizli hazineye benzetilmiştir.

## KAYNAKÇA


Abdurrahman Şeref Efendi : **Tarih-i Devlet-i Osmaniye,** C: I, İstanbul, 1891.

Ahmet Cevdet Paşa : **Kısas-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hulefâ**, Bedir Yay., İstanbul, 1966.

Ahmet Vefik Paşa : **Lehce-i Osmânî**, Haz.: Prof. Dr. Recep Topralı, Ankara, TDK Yay., 2000

Ahmet Refik : **On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı (1553-1591),** MEB Yay., 2. Bs., İstanbul, 1935

Akhtar, Prof. Dr. Safir: "İstanbul: Roma Metropollüğünden Dâru'l- Hilâfete", **I. Uluslarası İstanbul'un Fethi Konferansı** (24 – 25 Mayıs 1996), s.111-114, Büyük Şehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., 1996.

Ali Nazima – Faik Reşat : **Mükemmel Osmanlı Lügatı**, TDK, Ankara, 2002.

Altınöz, İsmail Haşim: "Osmanlı Toplumunda Çingeneler", **Tarih ve Toplum**, İstanbul, 1995.

And, Metin : **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.

Andı, M. Fatih : **Edebiyatımızda Mimar Sinan**, Kültür Bak Yay., İstanbul, 1989.

Anıl, Zeynep Ayça : "Aslı Arapça Olup Türkçe'ye anlam Kaymasına Uğrayarak Geçmiş Kelimeler", İstanbul, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002

Aral, Prof. Necdet : **Su Medeniyet ve Teknolojisi**, Birleşik Yay., İstanbul, 2000.

Armağan, Mustafa : **Şehir Asla Unutmaz**, İz Yay., İstanbul, 1997.

---------------------- **Şehir, ey Şehir**, İz Yay., İstanbul, 1997.

Arseven, Celâl Esad : **Sanat ansiklopedisi**, MEB Yay., İstanbul, 1998.

Arslan, Mehmet : **Osmanlı Makaleleri**, Kitabevi, İstanbul ,2000.

Aslanapa, Oktay : **Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay-80, sayı:A4.

---------------------- **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkılap Yay., İstanbul, 1986.

Âşık Paşa : **Garib-nâme**, Haz.: Prof. Dr. Kemal Yavuz, İstanbul, TDK Yay., 2000

Ayverdi, Ekrem Hakkı: **Avrupa'da Osmanlı Mimârî Eserleri Yugoslavya**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1981.

Bâkî : **Bâkî Divanı**, Haz.: Sabahattin Küçük, TDK Yay., Ankara, 1994.

Berki Ali Himmet : **Vakfa Dair Yazılan Eserlerle Vakfiye ve Benzeri Vesikalarda Geçen Istılah ve Tabirler**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, 1966.

Beyanî : **Tezkiret'üş Şuara**, Haz. İbrahim Kutluk, Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1997.

Bilgen, Betül: "Kanûnî Devrinde Yaşamış Bir İranlı Şairin Gözüyle İstanbul", **AÜDTCF Dergisi**, S:1-2, C.39, s.211-225, Ankara, 1999.

Birgili Muhammet Efendi : Vasiyet-name, Haz.: Dr. Musa Duman, İstanbul, R Yay., 2000

Canan, Prof. Dr. İbrahim : **Hadis ansiklopedisi**, Akçağ Yay., İstanbul, 1984.

Cantay, Tanju : **Süleymâniye Camii**, Eren Yay., İstanbul, 1989.

Cantay, Gönül : **Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1992.

Cebecioğlu, Doç. Dr. Ethem: **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Rehber Yay., Ankara, 1997.

Çakım, Burhanettin : **Bakî'nin Kanûnî'ye Sunduğu Kasîdeler Üzerine Bir Yorum Denemesi**- Basılmamış Y. L. Tezi, İstanbul , 1997.

Çavuşoğlu , Mehmet : **Yahyâ Bey Divanı**, İstanbul, 1977.

------------------------- **Yahyâ Bey ve Divanından Örnekler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı 1000 Temel Eser Dizisi, Ankara, 1983.

------------------------- "Taşlıcalı Yahyâ Bey", **Türk Ansiklopedisi**, MEB Yay., Ankara, 1984.

------------------------- **Necati Bey Divanı'nın Tahlili**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2001.

Çeçen, Prof. Dr . Kâzım : **İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri**, İstanbul, 1984.

Çelebioğlu, Amil : **Kanûnî Devri Türk Edebiyatı**, MEB Yay., İstanbul, 1994.

Çeçen, Prof. Dr. Kâzım: "Kırkçeşme Suları", **TDVİA**, C.25, s.476-497

----------------------- "Kırkçeşme Tesisleri", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 5, s. 1-5.

---------------------- "Su Kemerleri", **A.e.**, C. 7, s. 53-55.

Çulpan, Cevdet: "İstanbul Süleymâniye Camii Kitâbesi", **Kanûnî Armağanı**, TTK, Ankara, 1970.

Danişmend, İsmail Hami : **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, Türkiye Yay., İstanbul, 1948.

Devellioğlu, Ferit : **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2002.

Dilçin, Cem : **Yeni Tarama Sözlüğü**, TDK Yayınları, Ankara, 1983.

Doğan, Mehmet : **Büyük Türkçe Sözlük**, Vadi Yay. , Ankara, 2001.

Doğan, Muhammet Nur : **Eski Şiirin Bahçesinde**, İstanbul, Ötüken Yay., 2002

**"Dua Taneleri" Tespih Sergisi**, y.y., Yapı Kredi Yay., t.y.

**Dünden Bugüne İstanbul Ans.**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 1993.

Düzdağ M. Ertuğrul : **Barbaros Hayreddin Paşa'nın Hatıraları**, Kaynak Yay., İzmir, 1995.

**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi:** YEM Yay., İstanbul, 1997.

Emrî: **Emrî Dîvânı**, Haz.: M. A. Yektâ Saraç, İstanbul, Eren Yay., 2002

Erkiletlioğlu, Halit : **San'âtta Ve Maneviyâtta Tesbîh**, Kayseri, Erciyes Eğitim ve Hizmet Vakfı Yay., 1998

Eyice, Semavi: "Çeşme", **TDVİA**, C.8, s. 277-387.

---------------- "Kadı Haydar Camii", **TDVİA**, C. 17, s. 28-29.

Eyyûbî : **Menâkıb-ı Sultan Süleyman**, Haz: Dr. Mehmet Akkuş, Kültür Bak. Yay, Ankara, 1985.

Fındıklılı İsmet Efendi: **Şakayık-ı Numaniye ve Zeyilleri** , Haz: Doç. Dr. Abdülkadir Özcan, Çağrı Yay., İstanbul, 1989.

Genç, Mehmet : **Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi**, Ötüken Yay., İstanbul, 2000.

Gürkan, Ord. Prof. Kâzım : **Süleymâniye Darüşşifa'sı**, İ.Ü.T.F. El Kitapları Serisi, İstanbul, 1966.

Halaçoğlu, Yusuf: **XIV – XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve Sosyal Yapı,** Ankara, TTK Yay., 1991

Hasol, Doğan : **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** Yapı-Endüstri Merkezi Yay., İstanbul, 1975.

Hayâlî Bey : **Divan,** Haz: Ali Nihad Tarlan, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1945.

İnalcık, Halil : "Haydaroğlu Mehmed", **TDVİA,** C. 17, s. 36.

Gibb, E. J. Wilkinson : **Osmanlı Şiir Tarihi** , Akçağ Yay., Ankara, 1999.

Güneri, Hasan : **"Vakıf Sular ve Su Vakıfları",** Vakıflar Dergisi, sayı-9, Ankara, 1970.

**İslâm Ansiklopedisi,** TDV Yay., İstanbul, 1992.

**İslâm Ansiklopedisi,** MEB Yay., İstanbul, 1988.

İz, Mahir : **Tasavvuf,** Rahle Yay., İstanbul, 1969.

Kafadar, Cemal : "Yeniçeriler", **DBİA,** C: 7, s. 472-476.

Kahraman, Atıf : **Osmanlı Devletinde Spor,** Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1995.

**Kanûnî Sultan Süleyman Paneli** (4 Şubat-1995, Trabzon), KATÜ Kanûnî Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eylül, 1995.

Karaalioğlu, Seyyit Kemâl : **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü,** İnkılap ve Aka Yay. -1969.

Keklik, Nihat : **Felsefenin İlkeleri,** İ.Ü. Yay., Ankara, 1996.

Kınalızade Hasan Çelebi : **Tezkiretü'ş- Şuara** , Hz. İbrahim Kutluk, TTK Basımevi, Ankara, 1989.

Kızılırmak, Abdullah: **Gökbilimleri Sözlüğü,** Ankara, AÜ Basımevi, 1969

Koçu, Reşat Ekrem: "Kara Haydaroğlu Mehmet", **Resimli Tarih Mecmuası,** Tan Matbaası, İstanbul, 1952.

Kuban, Doğan : **Sinan'ın Sanatı ve Selimiye,** Tarih Vakfı Yay., Ankara, 1997.

Kumbaracılar, İzzet : **İstanbul Sebilleri,** Kültür ve Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul, 1938.

Kurnaz, Cemâl : **Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlîli,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987.

Latîfî : **Latîfî Tezkiresi,** Haz: Mustafa İsen, Akçağ Yay., Ankara – 1999.

Mehmet Tevfik: **Manastır Vilâyetinin Tarihçesi,** Beyne'l- Milel Ticâret Matbaası, Manastır, 1327.

Mehmed Süreyya : **Sicil-i Osmânî ,** Gregg İnternational Publishers Ltd., İstanbul, 1971.

**Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı,** Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 1998.

Mollaibrahimoğlu, Dr.Süleyman: **Muhteşem Süleymâniye,** İstanbul, y.y., t.y.

Muhibbî: **Muhibbî Divanı,** Haz.: Coşkun Ak, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

Murat-Nuhoğlu, Muallâ: **Türk-İslâm Kültüründe Tesbih ve Tesbih Sanatı,** Ankara, y.y., 1995

Musannifoğlu, Mehmet Şahin : **Caminin Kaybolan Mahiyeti,** İstanbul, y.y., 1996

Nailî : **Tuhfe-i Naili,** Haz: Mehmet Nail Tuman, Bizim Büro Yay., Ankara, 2001.

Nutku, Özdemir : **Tarihimizden Kültür Manzaraları,** İstanbul, Kabalcı Yay., 1995

Oğuz, Burhan : **Bizans'tan Günümüze İstanbul Suları,** Simurg, 1998.

Onay, Ahmet Talat : **Eski Türk Edebiyatı'nda Mazmunlar,** Ankara, 1993.

Önge, Prof. Dr. Yılmaz: **Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları,** TTK Yay., Ankara, 1997.

Özbilgen, Erol : **Bütün Yönleriyle Osmanlı (Âdâb-ı Osmâniyye),** İstanbul, İz Yay., 2003

Öztuna, Yılmaz : **Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi,** Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1993.

Pakalın, Mehmet Zeki : **Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,** Milli Eğitim Basımevi, İstanbul , 1993.

Peçevî İbrahim Efendi: **Peçevi Tarihi,** Haz.: Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1992.

Sakaoğlu, Necdet : **Osmanlı Kentleri ve Yabancı Gezginler,** Ray Sigorta Yayınları , İst., 1995.

------------------------- "Cuma Camileri", **Skylife,** S. 209, İstanbul, 2000

Saraç, Prof. Dr. A. Yekta: **Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat ,** Bilimevi Yay., İstanbul, 2000.

Serdaroğlu Şişman, Vildan : **Zati Divanı'nda Sosyal Hayat** , Basılmamış Dr. Tezi, İstanbul, 2001.

Sinan Çavuş : **Süleymanname: Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve İstol-Belgrad** , Tarihi Araştırmalar Vakfı, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul, 1998.

Şehsuvaroğlu, Prof. Dr.Bedi N. ,v.d.:**Türk Tıp Tarihi**, Bursa, 1984.

Şemseddin Sâmî: **Kâmûs-ı Okyanus**, Mihran Matbaası, İstanbul, 1314

**TDE Ansiklopedisi**, Dergâh Yay., İstanbul , 1977-98.

Tökel, Dursun Ali : **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar,** Akçağ Yay., Ankara, 2000.

**Türk Ansiklopedisi**, MEB Yay., Ankara, 1980.

Redhouse, James W.: **A Turkish and English Lexicon**, libraire Du Lıban, Lübnan, 1987.

Sefercioğlu, Dr. M.Nejat : **Nev'î Divanı'nın Tahlîli**, Akçağ Yay., Ankara, 2001.

Şemseddin Sami : **Kamus-ı Türki**, Alfa Yay., İstanbul, 1998.

Şemsettin Sâmî: **Kâmusu'l- A'lâm,** Kaşgar Neşriyat, Ankara, 1996.

Şen, Fatma Meliha : **Tâcizade Cafer Çelebi Divanı'nda Sosyal Hayat,** Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul , 2002.

Şentürk, Prof. Dr. Ahmet Atilla: **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, YKY, İstanbul , 1999.

------------------------------- **16. Asra Kadar Anadolu Mesnevîlerinde Edebî Tasvîrler,** Kitabevi Yay., İstanbul, 2002.

Şerifgil, Enver M: "16. Yüzyılda Rumeli Eyâleti'ndeki Çingeneler", **Türk Dünyası Araştırmaları**, TDAV Yay., İstanbul, 1981.

Tezcan, Mahmut : "Geleneksel Türk İçecekleri", **Türk Halk Kültürü Araştırmaları**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1990.

Uludağ Prof. Dr. Süleyman : **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yay., İstanbul, 2001.

Uzunçarşılı, Ord. Prof. İsmail Hakkı: **Osmanlı Tarihi**, C.2, TTK, Ankara, 1988.

------------------------------ **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**, TTK, Ankara, 1988.

------------------------------ **Osmanlı Devleti Teşkilâtından Kapıkulu Ocakları I-II**, TTK, Ankara, 1988.

Üsküblü İshak Çelebi : **Divan**, nşr: Dr. M. Çavuşoğlu – M. Ali Tanyeri, Mimar Sinan Üniversitesi Yay. 15, İstanbul, 1989.

Vogt-Göknil , Ulya : **Mimar Sinan**, Sandoz Kültür Yay, Güzel Sanatlar Matb.,1987.

**Yeni Ansiklopedi**, Timaş Yay., İstanbul, 1991.

Yüce, Doç. Dr. Abdülhakim: **Razî' nin Tefsirinde Tasavvuf**, Çağlayan Yay., İzmir, 1996.

Ziya Şükûn : **Ferheng-i Ziya**, MEB Yay., İstanbul, 1996.